Nicht für den Austausch

Deutsche Philologie

Strachwitz

und die Entwicklung der heldischen Ballade

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung des Doktorgrades

der

Philosophischen Fakultät

der

Schlesischen Friedrich Wilhelms-Universität

zu Breslau

vorgelegt von

Hanns Gottschalk

aus Lenschütz

1939

Druckerei wissenschaftlicher Werke Konrad Triltsch, Würzburg-Aumühle

D 2

Referent: Prof. Dr. Dr. Merker

Korreferent: Doz. Dr. Jung andreas.

Tag der mündlichen Prüfung: 14. 12. 1938.

Gedruckt mit Genehmigung der Philosophischen Fakultät der Schlesischen Friedrich Wilhelms-Universität zu Breslau.

R. UNIV. BIBLIOTHEEK LEIDEN

Vorliegende Arbeit erscheint unter dem gleichen Titel als selbständiges Buch im Konrad Triltsch Verlag, Würzburg-Aumühle.

INHALT

Seite

Einleitung ... 1

I. Strachwitz als Erneuerer der deutschen Ballade und sein Werk im besonderen ... 3

II. Strachwitz und die Zeitgenossen ... 8
A. Theodor Fontane ... 11
Christian Friedrich Scherenberg ... 16
Emanuel Geibel ... 20
Felix Dahn ... 23
Bernhard von Lepel ... 28
B. George Hesekiel ... 33
Fedor von Köppen ... 38
Friedrich Eggers ... 41
Hugo von Blomberg ... 45

III. Strachwitz und die Zeit um Liliencron ... 48
Detlev von Liliencron ... 48
Heinrich Vierordt ... 56
Alberta von Puttkammer ... 62
Alice von Gaudy ... 64

IV. Strachwitz und der Kreis um Münchhausen ... 66
Börries, Freiherr von Münchhausen ... 66
Agnes Miegel ... 71
Lulu von Strauß und Torney ... 77
Hans Friedrich Blunck ... 86

Ergebnis ... 91
Quellen und Literatur ... 93

Einleitung.

In der vorliegenden Arbeit soll Strachwitzens literarhistorische Bedeutung, die in ihrer Trag- und Reichweite bis zur Stunde keineswegs erkannt und anerkannt, allenfalls nur an den Rand geschrieben worden ist, eine Deutung erfahren. Es wird erstmalig versucht, auf Grund eingehender Betrachtungen und Untersuchungen, die an den Werken der Zeitgenossen des Schlesiers und der nachlebenden Balladendichter[1]) vorgenommen werden, den Beweis zu erbringen, daß Moritz Graf Strachwitz die Entwicklung der heldischen Ballade bis hinein in unsere Tage bestimmt hat. Dabei schufen Selbstzeugnisse[2]), die — bisher unbeachtet — aus Briefen und anderen Dokumenten der einzelnen Dichter herangezogen wurden, neue Perspektiven und Möglichkeiten für eine kritische Betrachtungsweise. Demzufolge konnten nicht selten schwere Fehler berichtigt, schiefe Darstellungen korrigiert und auf Vermutungen aufgebaute Behauptungen zurückgewiesen werden; vor allem aber konnte dem Dichter des unvergleichlichen „Herz von Douglas“ die Stellung eingeräumt werden, die ihm auf Grund seiner Verdienste um die Ballade in der Geschichte dieser Gattung gebührt.

Um eine eingehende Würdigung der Persönlichkeit und des Werkes unseres Dichters, um eine Lösung der formalen, stoff- und motivgeschichtlichen Probleme in seiner Dichtung und um die Frage nach dem Gesamtethos der Persönlichkeit des Frühvollendeten haben sich bemüht:

Hanns Martin Elster, Moritz Graf Strachwitz. Sämtliche Lieder und Balladen mit einem Lebensbilde des Dichters und Anmerkungen. Berlin 1912[3]).

Karl Weinhold, Graf Moritz von Strachwitz. Ein Lebensbild mit der Gesamtausgabe der Strachwitzschen Gedichte. Breslau 1878.

---

[1]) Um eine klare Übersicht zu schaffen und festzustellen, inwieweit Strachwitz auf die einzelnen Dichter von Einfluß gewesen ist, wird der Weg der historischen Betrachtung gewählt.

[2]) Briefl. Mitteilungen der noch lebenden Balladendichter.

[3]) Diese Ausgabe wurde benutzt.

A. K. T. Tielo, Die Dichtung des Grafen Moritz von Strachwitz. Forschungen zur neueren Literaturgeschichte, herausgegeben von F. Muncker, XX. Bd. Berlin 1902 [4]).

Katharina Danzig, Gehalt und Form der Balladen des Grafen Moritz von Strachwitz. Diss. Leipzig 1932.

Theodor Baumstark, Die Dichtung des Grafen Moritz von Strachwitz. Eine Wertung im Lichte nationalsozialistischer Geisteshaltung. Diss. Münster 1935.

[4]) Zitiert: Tielo a. a. O.

I. Strachwitz als Erneuerer der deutschen Ballade und sein Werk im besonderen.

Dreimal blühte die deutsche Balladendichtung auf: um 1790, um1840 und um 1900. Und es ist ebenso merkwürdig wie bemerkenswert, daß die Blüte mit fast zahlenmäßiger Genauigkeit — nach Ablauf von etwa einem halben Jahrhundert — eintrat und mittelbar oder unmittelbar vom Geist der schottischen Balladen befruchtet wurde.

Nach dem Vorbilde Percys, der im Jahre 1765 seine unschätzbare Sammlung „Reliques of Ancient English Poetry“ [1]) erscheinen ließ, sammelte Herder seine „Stimmen der Völker“. Bürger, Goethe, Uhland und eine nicht unwesentliche Gruppe [2]) anderer Balladendichter pflegten nun die fast verlorene Kunst der kurzen heroischen Erzählung. Aber keiner von allen, bemerkt Tielo [3]), hatte die englisch-schottische Form vollkräftig zu behandeln gewußt [4]). Es war Strachwitz vorbehalten, die englisch-schottische und die nordische Ballade in wirklich volkstümlicher und zugleich hervorragend individueller Weise zu gestalten. Beide Vorzüge wußte er sich anzueignen. Was seinen Vorläufern in guter Stunde einmal und zwar in gewissem Sinne einseitig, nicht vollpersönlich gelungen war, das förderte er reicher und kraftvoller zu Tage. Mittelbar konnte er insbesondere die „Reliques“ [5]) dem Verständnis des deutschen Publikums näher rücken, als es irgend jemand selbstschöpferisch vordem vermocht hatte. In seinem Geiste feierte ihr Geist auf deutscher Erde eine frohe Auferstehung.

„In seinem Geiste“: darauf liegt der Hauptakzent. Eine neue Welt, urteilt K. Danzig [6]), in der die Balladenstoffe in anderen

---

[1]) Darin die berühmteste schottische Ballade „Chevy-Chase“, die in unserem Zusammenhang eine gewichtige Rolle spielt.

[2]) vgl. Tielo a. a. O. S. 215/17 mit zahlreichen wertvollen Anmerkungen.

[3]) ebenda.

[4]) vgl. die aufschlußreiche Gegenüberstellung von Uhlands „Roland Schildträger“ und Strachwitz' „Rolf Düring“ in Danzigs Diss., S. 19 ff.

[5]) Die Quellenfragen erörtern eingehend Tielo sowie H. M. Elster in den Anmerkungen.

[6]) Diss. S. 19.

Formen erlebt wurden als bisher in der deutschen Dichtung, war hier entstanden.

„Ins starke Nordland" (91. IV. 5)[7]) führt uns Strachwitz. Er greift bewußt auf die bisher unbeachteten nordischen Heldenlieder zurück. Dabei ist es wichtig zu wissen, was Strachwitz mit „nordisch" meint[8]): Nicht, daß nordische Namen, nordische Welt: Meer, Schiffe, Nebel die Szenerie abgaben, ist es allein, sondern entscheidender ist eine gewisse Unberührtheit und Abweisung von tieferen Sinngebungen und motivischen Verflechtungen, die einem Stoffe durch eine Kulturansicht, wie es die Uhlands von der mittelalterlichen Welt war, gegeben werden. Der Held Strachwitzens vertritt keine Standessitte und -überzeugung, sondern nur die schlechtweg in ihm liegenden Tugenden. In der heftigen Heraushebung und betonten Maßlosigkeit, mit der die eine Eigenschaft des Helden, die Treue des Douglas, die Treue des Helge, die ahnende Macht der Frau Hilde durchgeführt wird, in der Triebhaftigkeit, mit der die Helden ihren Weg verfolgen, macht sich jene Wendung kund, die die Ballade in dem nordischen Rahmen bei Strachwitz erfährt.

In seinem Geiste hat Strachwitz auch die alte Form der englisch-schottischen Ballade „feinfühlig modernisiert"[9]). Da er sich gleichzeitig an nordischen Sagas und Mythen schulte, übertrug er den Stil der englisch-schottischen Balladen „mit eigentümlicher, urwüchsiger Prägnanz auch auf nordische Stoffe. Diese steigernde Verbindung war in der deutschen Poesie bisher noch nicht versucht worden; sie ist sein eigenstes Verdienst"[10]).

Bevor wir nun zu der Hauptuntersuchung der Wirkungsgeschichte von Strachwitz und der weiteren Entwicklung dieses Balladentyps übergehen, müssen wir — der Vergleichsmomente wegen — das Eigene, Selbständige und Besondere in der Kunst Strachwitzens hervorheben. Es kann sich hier naturgemäß nicht um eingehende Betrachtungen handeln[11]). Folgendes sei angeführt:

---

[7]) lies: 91=S. 91; IV=Strophe und 5=Vers.
[8]) Danzig, Diss. S. 23/24.
[9]) Tielo a. a. O. S. 217.
[10]) ebenda.
[11]) Erschöpfende Auskunft geben die Arbeiten von Tielo und Danzig, die sich eigens um die Deutung des Strachwitzschen Werkes bemühen. — Genannt seien außerdem: Tielo, M. von Strachwitz' „Romanzen und Märchen". Studien zur vergl. Literaturgesch., herausgeg. von Max Koch, Berlin, 2. Bd., 1902 und Tielo, M. von Strachwitz' episch-lyrisches „Nordland" und „Romanzen und Historien", Euphorion, Bd. 9 und 10 (1902 und 1903).

1. Charakterisierung der Personen[12]).

Strachwitz' Helden[13]) sind unkomplizierte Gestalten: Männer von Stahl und Eisen, Männer des Rittes und des Kampfes, des Stolzes voll. Sie imponieren durch seelische Stärke und edles Draufgängertum. Tat ist ihnen alles; bedingslos gehen sie ihren Weg. „Gliederkraft und Leidenschaft, männliche Schönheit, ein kühner Wille und eine goße Gesinnung: das verbindet sie untereinander. Allen eignet etwas von den „grimmen" Recken des Nordens"[14]). Sie sind keine Kostümgestalten, sie tändeln nicht mit dem Schwerte[15]): ehrlicher Kampf um jeden Preis ist die Losung. Dabei kommt es nicht auf den Erfolg des Anpralls, sondern auf die Bewährung der persönlichen Tüchtigkeit an. Lachend gehen sie in den Tod.

Mit Recht konnte Tielo[16]) sagen, daß Strachwitz in der Balladenpoesie der nordgermanischen Reckenzeit das Bürgerrecht erwarb.

2. Form der Ballade.

Strachwitz führt uns — auf eine Exposition verzichtend — sofort in medias res. Dieses unmittelbare Einführen in das Geschehen, das oft in wörtlicher Rede erfolgt (Herz von Douglas, Richard Löwenherz' Tod), ist für Strachwitz typisch.

Stürmischer Schwung und wilde Wucht tragen die Handlung. „Statt des epischen Berichts hämmert der Pulsschlag dramatischer Bewegtheit. Jede Strophe ist von Handlung erfüllt"[17]), deutlicher noch: „In einem Worte weiß Strachwitz eine ganze Begebenheit oder gar eine ganze Kette von Begebenheiten meisterhaft zusammenzufassen"[18]). Eines der Hauptmerkmale Strachwitzscher Kunst ist daher die unmittelbare Gegenwärtigkeit des Geschehens. Vergegenwärtigt wird nicht ein Zustand, sondern das Ereignis: die Tathandlung. Unaufhaltsam geht es vorwärts; Katastrophe und Abschluß folgen Schlag auf Schlag.

---

[12]) Tielo a. a. O. S. 184 ff.
[13]) Baumstark, Diss. S. 33 ff.
[14]) Tielo a. a. O. S. 186.
[15]) vgl. dagegen Uhlands „Jungen König und die Schäferin". Gedichte, herausg. von E. Schmidt & J. Hartmann I. S. 224.
[16]) Die Dichtung des Grafen Moritz von Strachwitz, S. 218.
[17]) W. Kayser, Gesch. d. dtsch. Ballade. Berlin 1936, S. 223.
[18]) Tielo a. a. O. S. 178.

Auf weitgehende Ausschmückungen und detaillierte Charakteristik wird verzichtet. „Das Innere der Personen enthüllt sich in Ausdrucksbewegungen oder Worten, die meist ohne Einführung gesprochen werden“ [19]). Die Reden sind kurz, kräftig, schlagend. Die dialogisch-dramatische Erzählung nimmt Gesetzescharakter an (Gute Jagd, Frau Hilde, Crillon).

Rhythmus und Sprache sind dem stofflichen Gehalt der Balladen angeglichen [20]). Hauptmetrum ist das Versmaß der alten „Chevy-Chase“-Strophe [21]), aber Strachwitz „hat nach seiner Art umgeformt“ [22]), hat der altenglischen Strophenform „neuen Klang gegeben und sie zur wahren Form nordischer Heldendichtung gemacht“ [23]).

Strachwitz' „Versbau ist gewandt und kühn, bunt und gelenkig, von vehementem Rhythmus getragen, von feuriger Kraft geschwellt“ [24]). Fast jede Hebung ist stark herausgemeißelt.

Typisch für Strachwitz ist das Verb am Versanfang mit dem eigentümlichen doppelten Akzentschlag [25]):

> Einkrachte vom Hiebe Schlaf und Stirn,
> Aufspritzte vom Hiebe Blut und Hirn. 35. I. 1. 2.

In der „Jagd des Moguls“ (185) heißt es am Schluß der vierten und jeweils zu Beginn der fünften, sechsten und siebenten Strophe:

> Ansprang den Kaiser der Tiger.
> Hochbäumte der Hengst von der Schaufel gepreßt.
> Hinstürzte der Hengst und der Tiger mit ihm.
> Aufkochte der Fürst, wie ein Wirbel der Flut.

Die Verben der Bewegung [26]) nehmen den weitesten Raum ein; daneben werden die Verben bevorzugt, die Geräuscheindrücke wiedergeben [27]). Das Verbum wird als sinnlicher und treibender Faktor ausgenutzt, bildlich ausgedrückt: das Geschehen wird vor-

[19]) Kayser a. a. O. S. 223.
[20]) vgl. Tielo a. a. O. S. 50 ff. und Danzig, Diss. S. 34 ff. und 41 ff.
[21]) Abwechselnd vier und drei Hebungen.
[22]) Kayser a. a. O. S. 224.
[23]) Danzig, Diss. S. 41.
[24]) H. M. Elster a. a. O. LII.
[25]) Man achte auch auf das Nachahmen der Bewegung. Strachwitz, der den einsilbigen Takt bevorzugt, bringt dort, wo Bewegung einsetzt, freiere Taktfüllung.
[26]) Tielo a. a. O. S. 81 ff.
[27]) ebenda.

wärts gepeitscht. Stehende Begriffe werden in sinnfällige Vorstellungen aufgelöst. Ein Beispiel:

Sie ritten vierzig Meilen fast
Und sprachen Worte nicht vier,
Und als sie kamen vor Königs Palast,
Blutete Sporn und Tier. 177. III.

Der erste Zweipaß gibt die Schilderung des Rittes, der zweite verstärkt die wilde Hast in der bildlichen Vorstellung des Blutens von Sporn und Weiche. „Nie im ganzen Bereiche balladischer Kunst ist ein schneller Ritt so schnell wiedergegeben worden!“ [28]) Strachwitz, „der hippologische Dichter der deutschen Literatur“ [29]), holt hier einen Vorsprung heraus, den die anderen [30]) niemals wettmachen konnten. Sie nahmen daher seine unvergleichlichen Leistungen mit Staunen auf und sprachen von einer „Berühmtheit“ [31]).

Zum Schluß sei noch auf eine hervorstechende Stileigenart Strachwitzens hingewiesen. Ein Beispiel stehe an Stelle vieler Worte:

Zehntausend Lanzen funkelten rechts,
Zehntausend schimmerten links,
Allah, il Allah! scholl es rechts,
Il Allah! scholl es links. —

Es wird wohl den wenigsten auffallen, daß von diesen achtzehn Worten nicht weniger als fünfzehn Wiederholungen [32]) sind. „Ist die Kraft, die eine solche Strophe schuf, nicht schlechthin göttlich!“ ruft Münchhausen [33]) voller Bewunderung aus.

---

[28]) Münchhausen, Meisterballaden, Berlin und Leipzig 1923. S. 15.
[29]) Münchhausen, Zur Ästhetik meiner Balladen. Deutsche Monatsschrift für das gesamte Leben der Gegenwart. Bd. XI, 1906. S. 109.
[30]) vgl. Dahns „Mette von Marienburg“.
[31]) Fontane, G. W. II. Serie, Bd. III, S. 25.
[32]) Über die rhetorischen Mittel vgl. Tielo a. a. O. S. 75 ff. und Danzig Diss. S. 45 ff.
[33]) Meisterballaden, S. 24. Auf die Analyse des „Herz von Douglas“ wird besonders hingewiesen.

II. Strachwitz und die Zeitgenossen

Moritz Graf Strachwitz wurde am 12. Dezember 1842 offizielles Mitglied des Literarischen Sonntagsvereins „Der Tunnel über der Spree“ [1]). Niemand ahnte, daß mit dem Eintritt des „Erwachenden“ [2]) dem „Tunnel“ seine literarhistorische Stunde schlug.

Es bedarf wohl keiner sonderlichen Erörterung, warum denn eigentlich Strachwitz den Tunnelbeinamen „Götz von Berlichingen“ erhielt. Wie Jarl Irold im „Faustschlag“ (33) vor König Helge trat und „rasselnd sein Schwert an den Boden stieß“, so schlug „Götz von Berlichingen“ sozusagen mit eiserner Faust in das Getriebe dichtender Dilettanten. Der Mann, der „deutsch gedichtet“ (92) und dessen „Fahne die Jugend“ (100) war, stand hier wie „ein ernstes Heldenbild vergangner Tage“ vor einer „jammervollen Leere“ (91); von seiner Erscheinung aber ging eine Kraft aus, die alles in ihren Bann zog. Das konnte kein Dilettant: das konnte nur eine Persönlichkeit [3]), „eine frische tüchtige Individualität ... ein Urmensch“ [4]) zuwege bringen.

Strachwitz war denn auch bald „nicht bloß Mittelpunkt des Tunnels — erzählt Fontane [5]) — sondern auch aller Stolz und Liebling“. Selbst als er in die schlesische [6]) Heimat zurückgekehrt war, lebte die alte Begeisterung für ihn fort. „Wo drei zusammen

---

[1]) Darüber Fontane, Von Zwanzig bis Dreißig. II. Serie, Bd. III. Ges. Werke 1909. Vgl. auch Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte III. 398 ff.

[2]) Im Sommer 1843 waren Strachwitz' „Lieder eines Erwachenden“ erschienen.

[3]) „Der Keim zur Eigenart und damit zur Persönlichkeit wuchs seit erwachendem Bewußtsein in ihm“: H. M. Elster a. a. O. S. XLVIII.

[4]) Fr. von Sallet an Ernst Jungnitz. 10. 9. 1842.

[5]) Von Zwanzig bis Dreißig, S. 25.

[6]) „Der Dichter stammt aus Oberschlesien“, so Tielo a. a. O. S. 4. Hier ist dem bedeutendsten Strachwitz-Kenner ein Irrtum unterlaufen. Strachwitz stammt aus dem niederschlesischen Frankenstein. — Bedauerlicher allerdings und unverzeihlich ist der „Irrtum“ H. M. Elsters (XXIV): „Drei Semester weilte Strachwitz in der Slawenstadt“. Mit „Slawenstadt“ ist Breslau gemeint! — Nach Jakob Kneip (Der Gefährte. Deutsche Dichtung aus zweihundert Jahren, Frankfurt a. M. 1926, S. 484) soll Strachwitz sogar 74 Jahre alt geworden sein!

waren, da war er Gegenstand der Unterhaltung . . . Es lag zu dieser ihm eingeräumten Stellung auch die vollste Berechtigung vor, denn er zählte zu den immer nur dünn Gesäten, die nicht bloß Dichter sind, sondern auch so wirken“ [7]).

Um die Wirkung und den Einfluß Strachwitzens auf die Tunnelmitglieder noch verständlicher zu machen, sei auf einige psychologische und soziologische Momente hingewiesen. Strachwitz jagte nicht nach Titel und Würden: er diente nur seinen inneren idealen Aufgaben. Daher ist, wie Tielo [8]) sagt, von den dürren Pandekten kein Laut in seine Kunst hineingeklungen. Dagegen wirkte direkt auf ihre Pflege eine Beschäftigung hinüber, die er in seinen Mußestunden trieb: sein vorzügliches Vortragsgeschick. Das Rezitieren — besonders glänzend trug er Balladen vor — ließ ihn schärfer auf mancherlei formale Effekte achtgeben. Der äußere schwungvolle Vortrag legte seinem eigenen Stil insgemein die rhetorische Verve nahe.

Ein Zeitdokument [9]) möge dies noch verdeutlichen: „Man mußte Strachwitz seine Poesien selbst vortragen hören. Seine Zunge hatte keine oratorische Leichtigkeit, er sprach jedoch mit so keckem Ausdruck, so mit voller Brust, daß die Schwere der Zunge seinem Vortrage ein imponierendes Gewicht gab. Man hörte den festen Tritt der Nordlands-Recken, das Stampfen ihrer Pferde, das Klirren ihrer Schwerter, das Zusammenklingen der schäumenden Pokale.“

Ein weiteres wesentliches Moment: Nach Strachwitzens Fortgange bildete sich — wie bereits oben erwähnt — im Tunnel eine „Strachwitz-Gemeinde“, die dem in der Ferne Weilenden eine große Liebe bewahrte [10]). Strachwitz war von derselben Anhänglichkeit erfüllt und blieb bis zu seinem Tode im brieflichen Verkehr mit dem Berliner Verein. „Er schickte Neues mit einer gewissen Regelmäßigkeit ein, und die Vorlesung davon nahm mehr als eine Sitzung in Anspruch“ [11]).

Ein drittes Moment: „Die fortdauernde Begeisterung für Strachwitz äußerte sich auch darin, daß viel aus ihm zitiert wurde“ [12]).

---

[7]) Fontane, Von Zwanzig bis Dreißig, S. 25/26.
[8]) Die Dichtung des Grafen Moritz von Strachwitz, S. 8/9.
[9]) Dresdner Abendzeitung 1848, Nr. 17.
[10]) Fontane, Von Zwanzig bis Dreißig, S. 26.
[11]) Fontane, Von Zwanzig bis Dreißig, S. 26.
[12]) ebenda.

Diese Momente dürfen nicht übersehen werden. Strachwitz war nicht nur der „Liebling" der Literarischen Gesellschaft, weil er „wie seine Lieder"[13]) und voller „Herzensgüte" war, sondern weil das urwüchsige Talent, der „Urmensch" in ihm erkannt und seine Dichtungen nicht gelesen, sondern vorgelesen, d. h. gehört wurden.

„Blank aus der Scheide fuhr dein Wort,
Und blitzend traf es seinen Mann"[14]).

Hier ist die Wirkung Strachwitzens trefflich festgehalten. Nehmen wir noch das Erleben der nordischen[15]) Welt hinzu, dann wissen wir um das Element, das die Ballade im Tunnel aufleben und in dieser einen, von Strachwitz bestimmten Richtung ausbilden ließ. In diesem Augenblick hatte Strachwitz den Lebensboden für die heroische Ballade geschaffen. Niemand vor ihm hatte das vermocht, und die, die nach ihm kamen, standen sämtlich auf diesem Boden. Das ist die große Tat Strachwitzens. Einige Literarhistoriker haben das erkannt, wenn sie bei Fontane, Liliencron, Münchhausen — um nur die Namen der Großen zu nennen — von einer Verwandtschaft mit Strachwitz sprachen. Die große Entwicklungslinie aber hat man nicht gesehen; und das nicht zuletzt deshalb, weil man sich auf der einen Seite nicht der Mühe unterzog, das Werk und die Leistungen eines Fünfundzwanzigjährigen gründlicher zu studieren, und auf der anderen Seite in einer an Komik grenzenden Polemik[16]) aufging. Uns interessieren nicht die damals aufgeworfenen Fragen, was „ein auf die Kehrseite gefallener Herwegh"[17]) — damit ist Strachwitz gemeint! — wohl noch vollbracht hätte, wenn er länger gelebt hätte, ob der „Er-

[13]) ebenda.

[14]) Aus dem Nachruf „Strachwitz". Ungedruckt. 7 achtzeilige Strophen. Verfasser nicht genannt. Im Besitze von Elisabeth Gräfin Strachwitz, Hünern. Daselbst finden wir noch zwei weitere Nachrufe: 1. ein Sonett „Dem dahingegangenen Grafen Moritz von Strachwitz geweiht". Verfasser: R. — 2. „Erinnerung an Moritz Graf Strachwitz". 8 sechszeilige Strophen. Verfasser nicht genannt. Auch diese beiden Poeme sind ungedruckt.

[15]) In „Erinnerung an Moritz Graf Strachwitz" (Anm. 14) wird der Dichter als „Sänger des Nordens" gefeiert, dem man dort einen „Runenstein errichten" will.

[16]) Tielo bietet einen bunten Strauß dieser Kathederblüten auf Seite XV.

[17]) Fontane, Von Zwanzig bis Dreißig, S. 27. Auf diese Verunglimpfung kommen wir noch an anderer Stelle zurück.

wachende“ mit dem „Lebendigen“ ging oder gegen ihn vorging: uns interessiert nur die Lösung der Frage, welche Bedeutung die einmaligen Leistungen des Frühvollendeten in ihrer künstlerischen Wirkung auf die Folgezeit hatten.

A.

Das Element, das mit den altnordischen und altenglischen Stoffen Strachwitzens in den Tunnel hereingebracht worden war, zog am stärksten

Theodor Fontane

an. Er lernte eine Reihe Strachwitzscher Balladen auswendig, war bald einer der Eifrigsten in der Strachwitz-Gemeinde und hielt etwa zwanzig Jahre lang an der literarischen Jugendliebe enthusiastisch fest, gesteht er[1]), aber später sei ihm der Sinn für das Strachwitzische doch mehr oder weniger verloren gegangen.

„Mehr oder weniger“: hier spricht sich Fontane selbst das Urteil. Denn man redet nicht von einer „Berühmtheit“, hält nicht umsonst zwanzig Jahre lang an einer „literarischen Jugendliebe“ fest, um ihr dann die „Originalität“ abzusprechen und „Pausbackigkeit“ vorzuwerfen. In diesen zwanzig Jahren nämlich „bildete sich Fontane zum Meister der Ballade aus“[2]). Verfolgen wir seine Entwicklung:

„Zunächst experimentiert Fontane. Bald behandelt er freierfundene, bald historische Stoffe“[3]). Er tastet und sucht, und stark sind die Einflüsse spätromantischer Tradition. Wie „schwerfällig, fast bänkelsängerhaft“[4]) mutet die Geschichte in der Ballade „Des Königs Heimkehr“[5]) an. Dazu kommt ein geradezu drastisch anmutendes Kopieren:

„Er singt vom Kampf und Siegen,
Er singt ein Lied vom Wein,
Er singt darin sich mächtig
Ins Herz des Königs ein.“

---

[1]) Von Zwanzig bis Dreißig, S. 26/27.
[2]) Tielo a. a. O. S. 220.
[3]) P. Wißmann: Th. Fontane. Seine episch-lyrisch. Dichtungen. Diss. Heidelberg 1916, S. 28.
[4]) ebenda.
[5]) Im Besitze von Friedr. Fontanes Erben, Berlin.

„Der Sänger rührt die Saiten . . ." [6])

„Der Ralo läuft von dannen
Und ward nicht mehr gesehn" [7]).

In dieser noch recht dilettantischen und reichlich sentimentalen Art geht der junge Fontane an die Stoffe heran. Hier ist kein Hauch von Urwüchsigkeit und Größe zu spüren. Erst allmählich kristallisiert sich ein echter Balladenton heraus, und das, nachdem Fontane Mitglied des Tunnels geworden war, wo er seine „literarische Jugendliebe" fand. „Und er lenkt in die Spur des Tunneldichters, der zwar auf einer jugendlichen Sehnsuchtsreise nach Venedig gestorben war, aber Ruhm und Dauer einer nordischen, nordisch empfundenen Ballade verdankt, Moritz Strachwitz" [8]). Dieser wird sein Vorbild und Wegweiser, und er „knüpft direkt an Strachwitzische Lieblingsthemata an" [9]). Und tatsächlich ist „der Name Strachwitz für Th. Fontanes nunmehrige Entwicklung am bezeichnendsten und wichtigsten gewesen" [10]). Er wurde damals nicht nur auf die englisch-schottische Ballade hingewiesen [11]), in deren Terrain er den Gipfel seiner episch-lyrischen Poesie erreichte, er hat sich vielmehr auch die „den Strophen des Grafen Strachwitz innewohnende Melodie in der Sparsamkeit der Bilder und der dramatischen Absetzung" [12]) zu eigen gemacht. Was ihn von seinem Vorbild Strachwitz unterscheidet, ist die größere Verinnerlichung des Stoffes; darin geht er über Strachwitz hinaus, doch „in der Knappheit und Beschränkung auf das

---

[6]) Es ist wohl zu gelind ausgedrückt, wenn P. Wißmann (S. 29, Anm. 1) meint, daß wir uns hier „ganz leise" an Uhlands Romanze „Des Sängers Fluch" erinnert fühlen.

[7]) Hier ist Goethe abgeschrieben. — Wißmann (S. 29, Anm. 2) spricht von einer „unbewußten Reminiszenz" an Goethes Ballade „Der Fischer".

[8]) Heinrich Spiero, Fontane. Eine Sammlung von Biographien, herausgegeb. von Ernst Hofmann. 75. Band. A. Ziemsen Verlag, Wittenberg 1928. S. 55.

[9]) Tielo a. a. O. S. 221. — Zu Fontanes Jugendpoesie vgl. Tielo, Th. Fontanes erste lyrische Dichtungen. In der Beilage zur Allgemeinen Zeitung, München 1899, No. 128 und „Theodor Fontanes erste Balladen" in den „Stimmen der Gegenwart", Eberswalde 1900, No. 7—9.

[10]) Spiero, Fontane, S. 28.

[11]) „Seine episch-lyrischen Gedichte sind aus den englischen erwachsen und Seitenstücke zu den besten des Grafen Strachwitz": Adolf Bartels, Die deutsche Dichtung der Gegenwart. Leipzig 1900. 3. Aufl. S. 207.

[12]) Spiero, Fontane, S. 29. — Kurz vorher (S. 28) spricht Spiero von Strachwitz als „einer unter den Zeitgenossen einzigen balladischen Begabung".

Wesentliche, in der Bewegtheit und Anschaulichkeit ist die Verwandtschaft mit dem Strachwitzschen Balladenton unverkennbar“ [13]). Es gibt sogar Stimmen, die behaupten, daß bei Fontane im Grunde „ein neuer Ton nicht zu hören ist“ [14]). Dem kann insofern nicht beigepflichtet werden, als Fontane sozusagen das Erbe Strachwitzens übernommen und die Ausbildung dieses bestimmten Balladentones doch eigenartig fortgeführt [15]) hat.

Ganz einseitig und schief zeichnet Hans Rhyn [16]) das Verhältnis Fontanes zu Strachwitz. Aber auch er kann nicht umhin, am Schluß einzugestehen, daß Fontane „immerhin im Gebrauch seiner Mittel von Strachwitz gefestigt worden sein mag“ [17]).

Bei einem Vergleich der poetischen Gestalten der beiden Dichter ergibt sich, daß Fontanes Helden als gereifte, vom Schicksal verfolgte Menschen vor uns stehen, während Strachwitzens Helden fröhliche Draufgänger sind, die ob ihrer Frische und Jugendherrlichkeit begeistern.

Bei der Betrachtung der „Bilder und Balladen“ [18]) Fontanes, die unter den Rubriken „Nordisches“, „Englisch-Schottisches“ und „Lieder und Balladen“ zusammengefaßt sind, werden wir keinen Augenblick im Zweifel gelassen, daß Fontane — oft vielleicht unbewußt — in Ton und Weise seiner „literarischen Jugendliebe“ singt. Diese Selbsterkenntnis [19]) mag ihn wohl dazu veranlaßt haben, über Strachwitz den Stab zu brechen [20]). Die Kampfansage ist zu durchsichtig, als daß man geneigt sein könnte,

[13]) Kayser a. a. O. S. 228.

[14]) Rich. M. Meyer, Die Literatur des 19. Jahrhunderts. Berlin 1900. S. 449.

[15]) „Fontane setzt die subjektive Ballade Strachwitz' fort, mit dem er auf das Engste in Stoff und Stil verbunden ist“: L. Böer, Agnes Miegel und ihre Balladen. Diss. Breslau 1929, S. 121.

[16]) Die Balladendichtung Th. Fontanes mit bes. Berücksichtigung seiner Bearbeitung altenglischer und altschottischer Balladen aus den Sammlungen von Percy und Scott. Berlin 1914.

[17]) Gegen die einseitige Charakterisierung Rhyns wendet sich Katharina Danzig (S. 58/59), deren scharfen Ausführungen nur beigepflichtet werden kann.

[18]) Ges. Werke, Berlin 1909, II. Serie, Bd. I.

[19]) Bezeichnend ist, daß F. einige Gedichte in seine Sammlung nicht aufgenommen hat, so das Gedicht „Wunsch“, das am 13. Okt. 1848 im Tunnel vorgetragen wurde und ganz in der Stimmung des Strachwitzschen Gedichtes „In das Weite“ gehalten ist, mit dem dieser — nach Tielo, S. 139 — „ein Ewigkeitslied geschaffen hat“. Vgl. Strachw.: „Und ob ich nun segle durchs Wellengebraus, Nur laßt mich hinaus, nur laßt mich hinaus!“ Und Font.: „Ich möcht' hinaus! umtobt von Sturm und Wettern Möcht' ich zu Schiff auf offenem Meere sein.“

[20]) Von Zwanzig bis Dreißig, S. 26/27.

Fontane von diesem Verdacht freizusprechen. Schon frühzeitig polemisiert er offen gegen Strachwitz[21]), um dann in den autobiographischen Skizzen „Der Tunnel über der Spree" geradezu ausfällig[22]) zu werden.

Sämtliche Eigenarten und Besonderheiten Strachwitzens treten bei Fontane in Erscheinung[23]): daran ändert die ganze Polemik nichts. Selbst die substantivischen Neologismen[24]) übernimmt er. Strachwitz' Neuschöpfung „Norderturm" finden wir bei Fontane in den Wendungen „Nordertor" und „Südertor" wieder; und das gerade in der „Marie Duchatel", die ebenso gut in Strachwitz' Werk stehen könnte. Auch in der „Brück' am Tay" spricht Fontane von „Norderseite" und „Süderturm", um dann in seiner — neben dem „Archibald Douglas" — wohl besten Ballade „Gorm Grymme"[25]) die ganze starke Schlußszene in ähnlicher Weise zu gestalten, wie sie Strachwitz in „Frau Hilde" vorgezeichnet hatte. Die Situation ist die gleiche, und gleich ist die düstere Macht der Schwinge: hier die des Falken und dort die des Windes.

„Frau Hilde":

Der Falk flog kreischend durch den Saal
Und löschte die Kerzen aus. 151. I. 3. 4.

---

[21]) In seinem Gedicht „Unmut" (S. 98) kämpft Strachw. gegen „Krämerluft" und „Gaunergesichter" und schließt: „Hat darum sieben Tage Müh Einen Gott gekostet die Erde, Damit für Lump und Kompanie Eine Aktienbörse werde?" — Fontane erwidert mit dem ebenfalls ungedruckten Gedicht „Herzenstrost", im Tunnel vorgetragen am 28. Apr. 1844. Es heißt da: „Ich singe fort, so lang ich fühle, Verlange Mitgefühle nie. Und klage nie wie andre Dichter Ob Lumpenwelt und Kompagnie."

[22]) R. M. Meyer ("Das Herz von Douglas". Die Nation, 18. Jhg. Juni 1901, S. 551) bemerkt dazu: „Fontane hat das reiche Lob, das er dem Dichter Strachwitz spendete, später stark beschnitten. Mit Unrecht, glaube ich. Seine Neigung, das zu Vielbewunderte mit besonderer Skepsis zu betrachten, hat ihn hier doch einmal irre geführt. Sein Gefühl leitete ihn doch sicherer, als er im „Tunnel" das „Herz von Douglas" bewunderte . . . Auch die geringe persönliche Sympathie, die er für den schlesischen Edelmann empfand, mag mitgespielt haben."

[23]) „Zwischen den Balladen von Strachwitz und denen von Th. Fontane besteht die engste Verwandtschaft nach Stoff und Stil. Ja, es gibt Balladen Fontanes, wie seine berühmteste ‚Archibald Douglas', die Strachwitz geschrieben haben könnte": Ermatinger, Die deutsche Lyrik, 1921, II. Teil, S. 167/68.

[24]) vgl. Tielo a. a. O. S. 92 ff.

[25]) Bernhard von Lepel scherzt in einem Brief an Fontane: „Gott schenke Dir noch viele Jahre und in jedem Jahre außer Holz, Torf und warmer Suppe auch noch eine Ballade wie der ‚olle Gorm' (Gorm Grymme), dann kannst Du nach 40—50 Jahren Dich vergnügt und selig zu Deinen Vätern versammeln": Lepel, Vierzig Jahre, S. 395.

„Gorm Grymme“:

Ein Windstoß fuhr durchs Haus.
Die Lichter loschen aus. 92. II. 6. 8.

Den Gipfel erstieg Fontane in dem Gedicht, „mit dem er am deutlichsten in Strachwitzens Spur einbog“[26]), im „Archibald Douglas“. Fontanes Bekenntnis[27]), daß er Strachwitz' „Herz von Douglas“ seine „Treue bewahrt“ habe, weil es „zu dem Schönsten zählt, was wir überhaupt haben“, spricht eine beredte Sprache. Und in der Tat ist im „Archibald Douglas“ „der gleiche, mit jedem Worte rechtende, knappste balladische Ton wie bei Strachwitz“[28]). Es ist daher auch verständlich, daß gerade über diese beiden Douglas-Balladen von namhaften Lyrikern und Literarhistorikern viel geschrieben wurde. Theodor Storm, der Verehrer Fontanes, faßt sein Urteil über dessen Ballade dahingehend zusammen, daß wir „solches seit Schillers Dichtungen dieser Art nur in dem Herz von Douglas von Strachwitz gefunden haben“[29]). Und Liliencron[30]) erklärt: „Die herrlichste, unvergleichlichste Ballade, die je gedichtet, schrieb Graf Strachwitz: ‚Das Herz von Douglas‘ “.

Desgleichen finden C. Busse[31]), Rud. von Gottschall[32]), Rich. M. Meyer[33]) und vor allem Münchhausen[34]) begeisternde Worte. W. Kayser[35]) spricht — „bei aller Verwandtschaft der Fontaneschen Ballade und gerade dieser seiner vollendetsten Ballade

[26]) Spiero, Fontane, S. 58.
[27]) Von Zwanzig bis Dreißig, S. 27.
[28]) Spiero, Fontane, S. 64.
[29]) „Literarturblatt des deutsch. Kunstblattes“. Berlin 1855, Nr. 21. — Tielo (S. 222) meint dazu: „Ein wärmeres Lob mochte sich der unwandelbare Verehrer jenes Strachwitzschen Gedichtes wahrlich nicht wünschen“.
[30]) „Der Mäcen. Roman“. Berlin und Leipzig 1900, S. 59.
[31]) Geschichte der deutschen Dichtung im 19. Jahrhundert. Berlin 1901, S. 109. Busse bezeichnet „Das Herz von Douglas“ als die „beste deutsche Ballade“.
[32]) Die deutsche Nationalliteratur, III. Bd. Breslau 1891, S. 198. „Eine Ballade von kerniger Epik, gedrungener Handfestigkeit der Darstellung, plastischer Anschaulichkeit und Größe der historischen Auffassung“.
[33]) Das Herz von Douglas. Die Nation a. a. O. S. 552. Es heißt hier u. a.: Die Eigenart des historischen Moments, in dem das Gedicht entstand, macht es selbst zu einem historischen Denkmal wie die alten echten Douglas-Balladen.
[34]) Meisterballaden, S. 11: „Ganz unvergleichlich ist dieses Werk, und immer wieder staunen wir, wie menschliche Kraft so etwas hat vollenden können — wahrhaft ein Juwel deutscher Wortkunst, dem sich nichts Früheres an die Seite legen läßt, ohne zu verblassen. Wie werden selbst die meisten von Fontanes kühlen Schottenballaden, wie selbst die wortreichen englischen Volksballaden neben diesem Werke, das aus ihnen hervorwuchs, stumm!“
[35]) Gesch. der deutsch. Ballade, S. 229.

mit Strachwitz" — von einer „selbständigen Weiterführung Fontanes in Gehalt und Stil [36]), die sich mit einem Wort als Verinnerlichung fassen läßt". Gewiß, die Demütigung vor König Jakob ist für den Strachwitz-Helden undenkbar, und daher ist die psychologische Vertiefung auf seiten Fontanes, aber bei der Rangordnung darf in keinem Fall das Moment des Ursprünglichen übersehen werden, das doch entschieden auf seiten Strachwitz' [37]) ist. Es kann hier nur festgestellt werden, daß Fontane „in dem Bedeutungsgehalt, den er den Dingen mitgibt, über Strachwitz hinausgeht" [38]), das Ursprüngliche aber: den eigentümlichen Zauber der Strachwitzischen Persönlichkeit — wie Tielo [39]) sagt — ihre lichte Jugendherrlichkeit, die sich in der Frische des stürmischen Tones und dem Glanze des formalen Stils offenbart, konnte er selbst in seiner reifsten Periode nicht überbieten, geschweige denn verdunkeln.

Wenn Fontane genannt wird, dann taucht auch die markante Gestalt des jungen schlesischen Dichterjunkers auf, der immer einen Schritt vor dem märkischen Balladendichter geht, weil es nach dessen eigenen Worten „vor allem der Charakter der Kraft und der männlichen Energie ist, der das so früh gereifte und abgerundete Talent am eigentümlichsten bezeichnet" [40]).

Christian Friedrich Scherenberg[1])

war, als Strachwitz im Tunnel auftauchte, eine gefeierte Erscheinung. Es mochte ihm daher nicht sonderlich behagen, daß „Götz von Berlichingen" an seinem Throne, um den sich, wie Fontane [2]) berichtet, „in den letzten dreißig Jahren des Tunnels alles drehte", zu rütteln begann.

---

[36]) Münchhausen, Meisterballaden, S. 159, weist auf „die gleiche Strophenform und die gleichen Stilmittel der Sprache" hin.

[37]) „Fontanes Gedicht geht auf das des Grafen Strachwitz zurück": Münchhausen, Meisterballaden, S. 158. — Auf Seite 160 heißt es: „In Strophe 5 und ähnlich in Strophe 21 verwendet Fontane das gleiche Stilmittel wie Strachwitz in seiner Strophe 16, wo urplötzlich die türkischen Reitergeschwader den Zug der Pilger überfallen."

[38]) Kayser a. a. O. S. 228.

[39]) Die Dichtung des Grafen Moritz von Strachwitz, S. 221.

[40]) Erstmalig zitiert aus der „Vossischen Zeitung", 1848. Nr. 48.

[1]) Fontane, Chr. Fr. Scherenberg. Ges. Werke, II. Ser. Bd. III, S. 301 ff. — Ernst Klein, C. F. Scherenbergs Epen. Diss. Marburg 1914.

[2]) Von Zwanzig bis Dreißig, S. 25.

Scherenberg fehlte die „künstlerische Harmonie“ [3]): das hatte schon Strachwitz erkannt und dem 27 Jahre älteren „Cook“ [4]) vorgeworfen, sein „Fest des tausendjährigen Deutschlands“ [5]), das — wie aus den „Tunnelprotokollen“ hervorgeht — als das beste von fünf Konkurrenzgedichten mit dem ersten Preis bedacht wurde [6]), sei „ohne Schwung und in der Form roh“. Dieses Urteil erregte ein nicht geringes Aufsehen in einem Kreis, wo Scherenberg, wie bereits betont, vor dem Eintritt Strachwitzens „Heros und Mittelpunkt“ [7]) war.

Tatsächlich war Scherenberg die einzige Natur im Tunnel, die eine gewisse Ursprünglichkeit verriet. Man hörte in seinen Dichtungen „Schlachtengetümmel, Kanonendonner, Trommelgerassel und den Sturmschritt eilender Kolonnen“ [8]), doch „inhaltlich und formal zeigte sich die Unausgeglichenheit der Künstlernatur“ [9]). Mark, Kraft und Leidenschaft können Scherenberg nicht abgesprochen werden, „aber die oft gar zu große Form- und Bildungslosigkeit, die in das Grelle, Bizarre und Rohe hinein springende Wildheit und Ungeschlachtheit seiner recken- und hünenhaften Darstellungs- und Ausdrucksweise“ [10]) ließen das Künstlerische unkünstlerisch wirken. Es fehlte ihm das, was Strachwitz in so hohem Maße besaß: die „Harmonie zwischen Inhalt und Form“ [11]). Wenn Meyer [12]) sagt, daß Scherenbergs „Worte wie Bomben in die Höhe fliegen“, und im Hinblick auf ein zum Vortrag gekommenes Gedicht dieses Tunnelmitglieds ein Kritiker [13]) erklärte, „das Versmaß stelle den Katarakt eines die Treppe herunterfallenden Holzhaufens dar“, so spricht das für sich.

Fontane, dessen Stellung zu seiner „literarischen Jugendliebe“ wir kennen, „schwankt“ [14]), ob er der Scherenbergschen oder der Strachwitzschen Muse den Vorzug geben soll; schließlich kommt

---

[3]) Rud. von Gottschall, Die deutsche Nationalliteratur a. a. O.
[4]) Scherenbergs Tunnelbeiname.
[5]) Gedichte. 4. Aufl. Berlin 1869, S. 103.
[6]) Tielo a. a. O. S. 212.
[7]) Rich. M. Meyer, Die deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts, S. 146.
[8]) Ermatinger a. a. O. S. 161.
[9]) ebenda.
[10]) Deutsche Lieder- und Ependichter. In: Bibliothek der Deutsch. Klassiker, 1863, Bd. 20, S. 544.
[11]) vgl. Rob. Prutz, Neue Schriften zur deutsch. Lit.- und Kulturgesch. Halle 1854, I. Bd., S. 278.
[12]) Die deutsch. Lit. des 19. Jahrhunderts, S. 147.
[13]) „Tunnelprotokoll“ von W. v. Merckel nach der Lesung der Scherenbergschen Vision „Lebensjahre“.
[14]) Fontane, Scherenberg a. a. O. S. 232/33.

er zu dem Ergebnis, daß die Strachwitzsche Dichtung — „mit alleiniger Ausnahme des Herz von Douglas“ — hinter der Scherenbergschen stehe, weil diese „von solcher Originalität und Frische“ sei, daß sie „keinen Vergleich und keine Mitbewerbung zu scheuen“ habe. Kurz vorher allerdings spricht Fontane[15]) von einer „Konkurrenz“, die sein „ausgesprochener Liebling“ Scherenberg gegen „allerhervorragendste Kräfte wie Strachwitz zu bestehen hatte, der durch Rolf Düring und den Gefangenen Admiral die Tunnelherzen zu stürmischem Beifall hinriß“. Und als am 3. September 1843 auf Strachwitz' „Kennt ihr mein Lieb?“ und „Helges Treue“ Scherenbergs „Altes und neues Reisen“[16]) folgte, schrieb der Protokollant: „Cook hatte nach solchem Vorgänger umso schwereren Stand, als er wie gewöhnlich seinen Span als unfertig erklärte“.

Wie wir sehen, steht das Urteil über die vergleichsweise Wertung der beiden Balladendichter keineswegs fest. Wie steht es nun in Wahrheit um den Einfluß Strachwitzens auf Scherenberg?

Einen nicht unwesentlichen Fingerzeig zu dieser Klarstellung gibt uns das Tunnelprotokoll vom 10. Dezember 1843. Wir erinnern uns, daß Strachwitz es wagte, an Scherenbergs Dichtung die „rohe Form“ zu tadeln. Und in dem besagten Tunnelprotokoll lesen wir von einer „Formenreinheitsperiode“ Scherenbergs. Strachwitz' leidenschaftliche Anklage hatte also gezündet. „Cook“ bemühte sich um eine höhere, reinere Form: d a s ist in erster Linie das Verdienst Strachwitzens. Wenn wir die zügellose Wildheit des Ausdrucks in Scherenbergs ersten Gedichten verfolgen, dann kann die energische Bemühung um die „Formenreinheit“, als deren treibende Kraft wir eben Strachwitz anzusehen haben, nicht hoch genug eingeschätzt werden.

Ein weiteres: Scherenbergs episches Element lebte sich in der Darstellung gigantischer Schlachtengemälde und im Sturmschritt der Massen aus, von denen sich aber keine plastische Heldengestalt abhob. Da kam Strachwitz. Er ließ keine Schwadronen und keine Regimenter ins Feuer rücken: er sah die höchste und wahre Erfüllung seiner Kunst in der Gestaltung eines Einzelschicksals. Seine Helden bekamen Stolz und Schmerz seiner Seele und das Feuer seines Herzens „eingegossen“. Das ließ auch einen

---

[15]) Scherenberg a. a. O. S. 332.

[16]) Gedichte. 1869, S. 88. Jetzt betitelt „Eisenbahn und immer Eisenbahn“.

Scherenberg, dem Fontane [17]) den „Stempel des Genies“ auf die Stirn drücken wollte, aufhorchen und mitreißen. Und er schrieb seinen „Prinz Louis Ferdinand“, der — neben dem „Verlorenen Sohn“ — Scherenberg die Unsterblichkeit sichert. Hier sitzt Strachwitzens Douglas im Sattel, der nur einen anderen Namen angenommen hat. Strachwitz' „epochemachendes Gedicht“ [18]), das „Herz von Douglas“ [19]), hat den Massenschilderer Scherenberg zur einheitlichen Gestaltung eines Einzelschicksals veranlaßt. Der „Prinz Louis Ferdinand“ wiegt den ganzen übrigen Scherenberg auf. Wie herrlich der Ritt, wie rasselnd der Anprall, wie wild die „Seligkeit“ des verzehrenden Todes! Übereinstimmend die beiden Bilder nach dem langen Ritt:

„Das Herz von Douglas“:

Blutete Sporn und Tier.

„Prinz Louis Ferdinand“:

Und Roß und Reiter träufen.

Hier ist alles nicht mehr und nicht nur „auf eine Explosion gerichtet“ [20]), hier leben Leidenschaft, Stolz und Schmerz in Strachwitz' Verklärung. Erstmalig steht Scherenberg über der Situation. Er weiß um die Entzündung des Momentes, er läßt aber keine „Raketen“ mehr schießen. Seine Verse zerbrechen auch nicht: sie geben einem Erleben voller Intensität einen straffen und festen Rahmen.

Daneben tritt Strachwitz' Einfluß klar in Erscheinung in der eigentümlichen Behandlung des Verbs am Satzanfang. Ein paar Beispiele aus dem „Prinz Louis Ferdinand“:

Nachstürzen aus dem Saale — Aufsteigen die Nebel um seinen Ritt — Nachflüsternd fallen die Blätter — Angreifen nicht — Vortänzelt ihr — Vorschießt der Stern ins Morgenrot — Vorwächst zu dreißigtausend groß — Aushaucht er in den Sturmakkord.

Aus dem „Fest des tausendjährigen Deutschlands“ (Strophe 7) hallen uns Strachwitz' „Deutsche Hiebe“ entgegen. Und wir knüpfen hier an und können abschließend sagen: die direkten und indirekten „Hiebe“, die Strachwitz ausgeteilt hat, haben ihre Wirkung nicht verfehlt; sie trafen den „Giganten“ Scherenberg ebenso wie den „Veilchenpoeten“

[17]) Scherenberg a. a. O. S. 335.

[18]) Fontane a. a. O. S. 333.

[19]) Ich weiß nicht, was mich dazu bewog, die Strophen der beiden Gedichte zu zählen. Dreißig Chevy-Chase-Strophen zähle ich im „Herz von Douglas“, und dreißig Chevy-Chase-Strophen im „Prinz Louis Ferdinand“. Zufall?

[20]) Rich. M. Meyer, Die deutsche Lit. des 19. Jahrhunderts, S. 147.

Auch hier hat sich ein Berg von Mißverständnissen aufgehäuft. Strachwitz lernte den fast sieben Jahre älteren Lübecker im Tunnel kennen. Die Ansicht H. Schneiders[1]), wer die Poesie von Strachwitz in ihrer Grundstimmung kenne, begreife sogleich, was die beiden Dichter zueinander zog und miteinander verband, können wir nicht teilen. Beide Dichter waren vollkommen anders geartete Naturen. Urwüchsigkeit stand gegen schablonenhafte Anerzogenheit.

Dennoch war die Freundschaft zunächst überaus herzlich. „Herzlichster Geibel!“[2]) redet Strachwitz in einem Brief[3]) den „Bertran de Born“ des Tunnels an. Leider kennen wir den Antwortbrief Geibels an Strachwitz nicht, da dessen Korrespondenzen vernichtet[4]) sind; wir wissen nur, daß Geibel Mitte Oktober[5]) 1844 bei Strachwitz auf dem Lande in Peterwitz saß, um aber schon Anfang November ziemlich sang- und klanglos abzufahren. Die Gründe hierfür sind nicht in der Ferne zu suchen. Nach R. M. Meyer[6]) soll der gefeierte Meister[7]) versucht haben, dem „Anfänger“ Strachwitz „gewissermaßen Privatunterricht in der Dichtkunst“ zu erteilen[8]). Und wir können uns Meyers Ansicht nur anschließen, daß Strachwitz wahrscheinlich mit seinem parodistischen Absagegedicht „An die Zarten“ den zu sanften Geibel in erster Linie gemeint habe.

Wir müssen hier die Wirkungskräfte umkehren: profitiert hat nicht Strachwitz, der eigentlich nichts hinzuzulernen hatte, weil sein stürmisches Herz diktierte, sondern profitiert hat Geibel, der

[1]) Die Freundschaft des Grafen Strachwitz mit E. Geibel. Schles. Mh. VIII. 1931, S. 329.

[2]) Geibelnachlaß in der Lübecker Stadtbibliothek.

[3]) „Weiß Gott! ich muß Sie so anreden, denn mir wird so herzlich zu Muthe, wenn ich an Sie denke . . .“

[4]) „Nach dem Testament des Dichters mußte alles von ihm Geschriebene vernichtet werden, das er nicht bereits dem Druck übergeben hatte, auch jeder Brief und alles Weitere. Dieser Wunsch ist erfüllt worden, in Folge dessen äußerst Weniges der Vernichtung entging.“ Briefl. Mitteilung von Caroline Gräfin Strachwitz.

[5]) Der Brief Strachwitzens an Geibel datiert vom 3. August 1844.

[6]) Das Herz von Douglas. Die Nation a. a. O. S. 551.

[7]) Geibel war als Lyriker zu genannter Zeit bereits eine Berühmtheit. Storm stand lebenslänglich im Schatten der Popularität Geibels.

[8]) Das endete nicht gut, fährt Meyer fort; sie gingen mißvergnügt auseinander. Denn Kraft und Leidenschaft war es, was das urwüchsige Talent Strachwitz für die Grundkraft der Poesie hielt, nicht sichere Formbeherrschung.

in althergebrachten Bahnen einherschritt und einen Tropfen frischen Blutes bedurfte, um aus dem einförmigen Gleichschritt herauszukommen[9]). Daß dies der Fall war, sehen wir am besten an den „Juniusliedern“[10]), die daher im Vordergrund unserer Untersuchungen stehen.

Herrschte bis dahin in Geibels Dichtungen das lyrische und gedankliche Element vor, so fallen jetzt fast schlagartig die männliche Färbung der Bilder, die Raschheit der Handlung und die Kühnheit des Rhythmus auf. Mit den Balladen „Des Deutschritters Ave“ (II. 158), „Die Windsbraut“ (II. 161) und „Herr Walther“ (II. 169) biegt er ganz in die Bahn von Strachwitz' ein. Dieser kräftige episch-lyrische Ton war Geibel noch kurz vorher völlig fremd.

Die „Juniuslieder“ sind nach Strachwitz' Tode entstanden, bemerkt Meyer[11]) ausdrücklich. Das spüren wir: aus jeder Strophe hören wir den Klang, der vor kurzem noch aus dem Munde des schlesischen Balladendichters durch den Tunnel hallte und stürmische Begeisterung auslöste.

Wie Scherenbergs „Prinz Louis Ferdinand“ ist des „Deutschritters Ave“ ganz im Geiste des „Herz von Douglas“ gedichtet. Hier sind keine „zarten Leberreimchen“[12]), hier ist Kraft, Schwung, Gegenwärtigkeit.

„Des Deutschritters Ave“:

Das Feld ist rot, und die Brüder sind tot,
Und hinter uns rasselt der Feind.

„Das Herz von Douglas“:

Und es war ein Stoß, und es war eine Flucht
Und rasender Tod rundum.

Niemand, der den früheren Geibel kennt, wird behaupten, daß der Dichter dies ohne das Erleben der Strachwitzschen Welt hätte vollbringen können. Und darin liegt — wie immer wieder betont

[9]) Für diese Annahme spricht auch die Tatsache, daß Geibel sorgsam bis an sein Lebensende unter seinen Papieren den Brief vom 4. 8. 1844 und ein Bild Strachwitzens aufbewahrte. Es war eine Bleistiftzeichnung, auf die Geibel den Vermerk machte: „Moritz Strachwitz, gezeichnet von A. M. Ich kenne kein ähnlicheres Bild.“ A. M. = Adelheid (von) Mühler, Gattin des Tunnelmitglieds Heinrich von Mühler. — vgl. W. Brandes, Strachwitz-Reliquen. Eckardt, IV. 1909/1910, S. 19.

[10]) Ges. Werke, Stuttgart 1883, II. Bd.

[11]) Geschichte der Lit. des 19. Jahrh., S. 374.

[12]) Strachwitz, „An die Zarten“ (99).

werden muß, — die Wirkung und das Verdienst des Schlesiers. An seiner urwüchsigen Kraft wachsen die vielen, denen die Ursprünglichkeit fehlt. Zu ihnen gehörte unstreitig Geibel, der — wie auch Kayser[13]) sagt — mit seinen besten Gedichten „in die Strachwitzsche Linie schwenkte". Ja, es kann sogar behauptet werden, daß „die Geibels, die sich — um mit Meyer zu sprechen — neben Strachwitz gar bläßlich ausnehmen"[14]), nie die Flamme und Lust an der tapferen Tat hätten entzünden können und wohl kaum jemals Balladen, wenigstens nicht von dieser Kraft, geschrieben hätten.

Wir hören in „Des Deutschritters Ave" (158. IV. 3) Strachwitz' „scharfen Schwertesschwung" (209. I. 3), ergötzen uns an den „Rennern" (160. V. 1), die Strachwitz in die deutsche Poesie eingeführt hat, beobachten, wie bei Geibel (159. V) vom „Hieb der Schlaf durchspalten" wird und bei Strachwitz (35. I) der „Schlaf vom Hiebe einkracht", werden — entgegen allen Erfahrungen — belehrt, wie zwei Menschen: der eine das Leben und der andere den Tod, in gleichen Bildern, Versen und Rhythmen wiedergeben:

„Des Deutschritters Ave":
Und es klaffte dem Ritter das Stahlhemd weit . . .
Das war sein letzter Schmerz.
„Das Herz von Douglas":
Und er schlief mit klaffendem Kettenhemd,
Längst aus war Stolz und Schmerz. —

Schließlich vergleichen wir Strachwitz' „Elfenring" mit Geibels „Herr Walther" und finden das eben Gesagte in Wort und Bild und Gehalt bestätigt; sehen dann, wie der Schlesier den Lübecker „ins starke Nordland" und nach England führt: lesen „Schön Ellen" (III. Bd. 144) und „König Abels Tod" (IV. Bd. 113) mit Strachwitz' Ausrufen wie:

Ha! Siehst du dort das Schiff der Fey? —
An Bord! An Bord! —

und wenden uns dem schaurig-markanten „Bothwell" (III. Bd. 157) zu, dessen

---

[13]) Gesch. d. deutsch. Ballade, S. 230.
[14]) Gesch. d, Lit. d. 19. Jahrh., S. 376.

Die Hand, die einen König schlug,
Greift auch nach einer Königin

Kayser[15]) als „knappsten Strachwitz-Stil" erkennt und hervorhebt, daß Geibels Gedichte gerade an den besten Stellen das Vorbild verraten[16]).

Geibel ist Strachwitz in der Nachahmung mancher Stücke so gespenstisch nahe gerückt, daß sich Karl Goedeke[17]) zu der Behauptung verstieg, Geibel und Strachwitz hätten im Oktober 1844 zu Peterwitz das Gedicht „Germania"[18]) gemeinschaftlich herausgearbeitet, ja, die letzte Strophe solle sogar „entschieden von Geibel herrühren"[19]).

Nach Goedeke[20]) ist Geibels „Troubadour" (II. Bd. 143 f.) während des Besuches in Peterwitz entstanden. Im Teil II und V klingt deutlich der Ton Strachwitzscher Liebeslyrik[21]) auf, aber auch die gewaltige Empfindungskraft, die Strachwitz' Zyklus „Den Frauen" offenbart, hat dem ganzen „Troubadour" ihre Akzente aufgeprägt. Dasselbe können wir von den „Balladen vom Pagen und der Königstochter" (II. Bd. 151 f.) und „König Sigurds Brautfahrt" (II. Bd. 194 f.) sagen. Namentlich in dem letzten Epos lebt Strachwitz' „Nordland", in dem die alte Welt des germanischen Helden- und Minnelebens wie in einem großartigen Schauspiel neu und gewaltig ersteht.

Von der nordischen Welt Strachwitzens zu der

Felix Dahns[1])

ist kein weiter Schritt. Heißblütig geartet wie Strachwitz, strömt aus Dahn die Begeisterung für alles Heldische, wobei jedoch —

[15]) Gesch. der deutsch. Ballade, S. 230.

[16]) Das können wir fast verallgemeinern: auch bei Fontane, Liliencron, Münchhausen, Miegel und anderen kann diese Feststellung getroffen werden. — Es verlohnte sich z. B. auch, eine Arbeit über die Wirkungen und Nachwirkungen des „Herz von Douglas" zu schreiben.

[17]) Geibel-Biographie (unvollendet), Stuttgart 1869, I. S. 283 f.

[18]) vgl. Michael Beer, „Ode an die Hauptstadt". In: „Gegenwart", 1883, Bd. 44, S. 53. Die beiden Eingangszeilen sind der „Germania" entlehnt. Darüber: J. Elias in „Jahresberichte für neuere deutsche Lit.-Gesch." IV. Bd., 1893.

[19]) W. Brandes, Strachwitz-Reliquien a. a. O. S. 90 f. weist demgegenüber überzeugend nach, daß die „Germania" bereits vor dem 1. Juni 1844 entstanden ist.

[20]) Geibel-Biographie a. a. O. S. 287.

[21]) vgl. Baumstarks Diss. S. 98 f.: Strachwitz' „Persönliches Gefühlsleben".

[1]) Die Diss. von H. Tepper, Felix Dahns Balladenkunst, Breslau 1929, bietet keinerlei Anhaltspunkte.

und das ist das unterschiedliche Moment — viel dichterische Kraft im lauten Pathos verfliegt. Echt aber sind seine Triebkräfte, und nicht mit Unrecht durfte er von sich sagen, daß „das Heldenhafte dauernd die treibende Kraft“ [2]) in ihm geblieben ist.

Namentlich in seinen Balladen, und da wieder vornehmlich in nordischen und englisch-schottischen Süjets, wußte er „Glut und Kraft zu vereinen“ [3]). Und es ist verfehlt, in dieser Richtung von einer „etwas einseitigen Vorliebe für die englische Balladenform“ [4]) zu sprechen. Dahn schöpfte — nach seinen „Erinnerungen“ — unmittelbar aus den „Reliques“, hat sich aber der englisch-schottischen Form niemals in der Weise verschrieben, daß von einer „einseitigen Vorliebe“ auch nur annähernd die Rede sein könnte.

Im Tunnel debütierte der junge „Waiblinger“ mit Balladen aus der englischen Stoffwelt. Wie Fontane hier auf ihn einwirkte, so wurde, meint Tielo [5]), seine Aufmerksamkeit wiederum auf den schlesischen Poeten zurückgelenkt.

Indirekt ist aber schon Dahns Studium der englisch-schottischen Quellen und das damit zusammenhängende Balladisieren der Stoffe aus dem gleichen Bereich auf Strachwitz zurückzuführen; denn nicht Fontane, sondern Strachwitz hat das englisch-schottische und nordische Element in den Tunnel hereingebracht. Allenthalben neigte man — mehr aus Unkenntnis als aus Mangel an kritischem Vermögen — dazu, Fontane als d e n Pol, um den sich alles drehte, hinzustellen. Aus diesem Grunde hat Strachwitz nicht d i e Würdigung erfahren, die ihm gebührt, dafür ist aber Fontane überschätzt worden, sagen wir: er hat die Lorbeeren Strachwitzens geerntet.

Wir sind mit Kayser [6]) der Ansicht, daß Dahn einige englisch-schottische Balladen, die im „Strachwitz-Fontaneschen Balladenton“ geschrieben sind, durchaus gelungen sind. Es sind hier zu nennen: „Lord Murray und Lady Anne“ [7]), „Childe Arthur“ [8]), „Ralf Douglas“ (Gd. II. 141), „Die Lady von Campion-Hall“ (Gd. II. 147), „Maria Stuart und Sir Gordon“ (Gd. II. 153), „Vom kühnen Minstrel“ [9]) und „Ralf Douglas und Rob Percy“ (Bl. 94).

---

[2]) Dahns „Erinnerungen“. Leipzig 1890—95.
[3]) Tielo a. a. O. S. 222.
[4]) „Abendblatt der Neuen Münchener Zeitung“, 1856. Nr. 275.
[5]) a. a. O. S. 223.
[6]) Gesch. d. deutsch. Ballade, S. 231.
[7]) „Gedichte“. Berlin 1857, S. 202.
[8]) „Gedichte“. II. Slg. Leipzig 1883, S. 135.
[9]) „Balladen und Lieder“. III. Slg. Leipz. 1896, S. 82.

Sein Eigentlichstes aber gibt Dahn in den nordischen Balladen. Hier entrollt er großartige Bilder todesmutigen Ringens und ist Strachwitz zutiefst verpflichtet. Ein Vergleich mit Scherenberg drängt sich auf: beide neigen zu gewaltigen Zeichnungen von Kolonnen und Kohorten und verlieren sich, doch da, wo sie in die Spur Strachwitzens schwenken und sich in seiner Art der Schilderung eines Einzelschicksals zuwenden, beginnen sie zu wirken, weil „ein Grad der menschlichen Anteilnahme“ [10]) spürbar wird.

Dahns „Jung Sigurd“ (II. 96), „Lied Siegfrieds“ (II. 167) und vornehmlich „Krimhilde“ (II. 168) und „Hagens Sterbelied“ (II. 171) zeigen den „dichtenden Historiker“, dem „die Geschichte nicht Symbol des eigenen Erlebens wird“, wie Ermatinger [11]) anzunehmen glaubt, plötzlich als Dichter; denn er ist hier, um mit Münchhausen [12]) zu reden, sozusagen in seine Helden hineingekrochen und hat ganz und gar wie jene gedacht und gefühlt. Davon zeugen Krimhilde und Hagens Sterbelied. Hier sind Groll und Stolz und Leidenschaft die Seele eines herrlichen Heldengesanges. Der Ausruf Krimhilds: „Das ist Hagen! Traun, ein Gott nahm ihm den Sinn,“ ist in seiner Wirkung gewaltig, aber wuchtiger noch ist die Stimme Hagens, die wie aus einer anderen Welt herübergrollt:

Und käm, der Welt Entzücken,
Ein zweiter Siegfried her,
Ich stieß ihm in den Rücken
Zum zweitenmal den Speer!

Man weise uns eine Strophe wie diese nach, wo in 19 Worten eine ganze Welt eingefangen ist.

Ein weiteres Moment: stolz und lachend fahren die Helden in den Sturm, und stolz und lachend gehen sie zugrunde. Hier wie dort bricht in Dahn die stählerne, unbeugsame Festigkeit einer Strachwitzschen Persönlichkeit offen durch. Strachwitz hat es ihm vorgelebt, wie sich Heldengröße im entscheidenden Moment bewährt:

---

[10]) Münchhausen, Meisterballaden, S. 49.
[11]) Die Lyrik a. a. O. S. 189/90. Ermatinger schießt hier nicht das erste Mal übers Ziel hinaus. Wir verweisen nur auf die einseitige Charakterisierung Liliencrons, S. 255 ff.
[12]) Meisterballaden, S. 49.

„Herrn Winfreds Meerfahrt“:

Wollt lecken hinab den Ritter gut,
Der stand und lachte im trotzigen Mut.
Sie schlugen den Mast in Stücke drei,
Herr Winfred stand und lachte dabei.

„Lied Siegfrieds“:

Hei, schlug er in die Sachsenmacht,
Wie Blitz schlägt in die Eichen:
Mein ganzes Herz hat aufgelacht
Bei seinen stolzen Streichen [13]).

Ein Schwert schnitt Herrn Walter „ins freudige Herz“ [14]), Richard Löwenherz' Lippe ist im Tode noch „stolz gebäumt“ [15]); und bei Dahn heißt es in „Hagens Sterbelied“:

Und Volker liegt erschlagen,
Er lachte, wie er fiel.

Die Begeisterung für die heldische Größe, die uns aus diesen Balladen so stolz entgegenjauchzt, wandelt sich in den Gothen-Liedern „Gothen-Treue“ (II. 163), „Tejas Todesgesang“ (II. 164) und „Gothenzug“ (II. 165) in Stolz und Schmerz [16]):

Fahr wohl, du freudig Heldentum:
Auf, Gothen, laßt uns sterben!

Ist dieser stolze Ruf nicht wie ein aufwühlender Schrei? Und doch: welch ein Adel in diesem Schmerz! Hier begegnen sich Strachwitz [17]) und Dahn ebenso wie sie ihre Führergestalten zeichnen:

Strachwitz:

Erschlagen die Helden, erschlagen das Heer,
Der König immer der Erste! 252. IV.

[13]) vgl. „Jung Sigurd“: Jung Sigurd war ein Wikinger stolz, Der fuhr in den Sturm mit Lachen . . .
[14]) Strachw. „Nun grüße Dich Gott, Frau Minne“.
[15]) Strachw. „Richard Löwenherz' Tod“.
[16]) vgl. „Das Herz von Douglas“ in Münchhausens Meisterballaden, S. 31.
[17]) vgl. weiter unten das Kapit. „Miegel“.

Dahn:

Erschlagen lag mit seinem Heer
Der König der Gothen, Theodemer. 163. I.

Es ist bereits angedeutet worden, wie gern die „Gelehrtenrepublik“ [18]) dazu neigte, Strachwitz zu übersehen oder als „veraltet“ anzusehen. Auch Dahn hängte sie eine „antiquarische Maskerade“ [19]) an. Es ist daher in diesem Zusammenhang wichtig zu erfahren, daß zwei große Balladendichter, Münchhausen und Liliencron, den „verkannten“ Strachwitz als den Balladendichter anerkannt und gefeiert haben [20]), und daß es wiederum Münchhausen und Liliencron waren, die auch in Dahn eine balladische Begabung [21]) sahen. Liliencron [22]) sieht in „Bürger, Strachwitz, Uhland, Dahn, Fontane“ die Träger der „Balladenfahne“ und sagt an anderer Stelle [23]), daß ihm Dahn nur in seinen „Balladen sympathisch ist“. Münchhausen [24]) hebt Dahns Liebe zur altdeutschen Geschichte hervor und faßt dann sein Urteil ganz objektiv zusammen [25]): „Dahn ist oft dem Süßlichen einerseits und dem Heldisch-Überspannten andererseits nicht genügend ausgewichen, aber er hat auch einige ganz wunderschöne Balladen geschrieben und gewiß in „Hagens Sterbelied“ einen seiner Höhepunkte erreicht“.

Neben Fontane, Scherenberg, Geibel und Dahn, deren Entwicklung mehr oder minder von Strachwitz beeinflußt wurde, ragt noch einer aus der Reihe der Tunnelmitglieder hervor, der heute kaum anders als in Verbindung mit Platen, Fontane und Strachwitz genannt wird und doch eine große Künstlernatur war:

---

[18]) Tielo a. a. O. S. 232.
[19]) Ermatinger, Die Lyrik a. a. O. S. 190.
[20]) vgl. weiter unten Kapitel „Liliencron“ und „Münchhausen“; desgleichen oben S. 15.
[21]) Auch H. Benzmann, Die deutsche Ballade, Leipzig 1925, S. XXIX setzt sich für Dahn ein. Er sagt: Einer herabseztenden Bewertung des Dichters widersprechen seine im straffen und echten Stil der heroischen Ballade gehaltenen Dichtungen.
[22]) Ges. Gedichte, Berlin 1897, I. S. 106 in dem Gedicht „Verbannt“ (Strophe XIX).
[23]) Briefe, Berlin 1910, Bd. I. S. 98.
[24]) Meisterballaden, S. 49.
[25]) wie vor, S. 51/52. Auf die Analyse des Dahnschen Gedichtes „Hagens Sterbelied“ wird besonders hingewiesen.

Bernhard von Lepel[1]).

Der Dichter hat Strachwitz zutiefst geschätzt. „Nach allem, was ich über Strachwitz, namentlich aus Bernhard von Lepels Munde, gehört habe, lag zu dieser ihm eingeräumten Stellung auch die vollste Berechtigung vor," sagt Fontane[2]). Selbst auf seinen Reisen erinnerte sich Lepel gern an den „Tunnelliebling". So schreibt er 1874 aus Schleswig-Holstein an Fontane: „Strachwitz hätte sich hier in dem Lande der Haralde und Knute gewiß sehr wohl befunden"[3]).

Lepel weiß durch eine „formvollendete Klangschönheit"[4]) zu bestechen, aber er ist, urteilt Maria Riehemann[5]), zu wenig selbständig und hat häufig die Gedanken und die Form zu seinen Gedichten von anderen Dichtern entlehnt. Das gilt für seine „Lieder aus Rom"[6]) ebenso wie für seine „Lieder und Balladen"[7]) Die „Anregung zu diesen Dichtungen fand er im Tunnelkreise, wo die Ballade sehr gepflegt wurde, trug doch Moritz Graf Strachwitz hier seine Gedichte vor"[8]).

Trotz dieser Erkenntnis sieht Riehemann in Strachwitz das poetische Vorbild für Lepels Lyrik[9]). Gewiß, aber es darf nicht übersehen werden, daß Strachwitz in erster Linie auf Grund seiner Balladen zum „Stolz und Liebling" des Tunnels wurde, und daß Lepel den feurigen Vortrag des jungen Strachwitz erlebte, noch ehe er Fontane kannte. Dazu kommt, was Riehemann nicht im entferntesten berührt, daß Lepel einige seiner Balladen in der „Chevy-Chase"-Strophe[10]) geschrieben hat, was doch einzig auf Strachwitz zurückzuführen ist.

Schon in den „Liedern aus Rom" finden sich Anklänge an Strachwitz. Der Kampfesruf, den Lepel in seiner Dithyrambe „Das Ave Maria am Garigliano" (81) dem alten Marius in den Mund legt, hallt in der von Strachwitz angeschlagenen Tonart.

---

[1]) Maria Riehemann, Bernhard von Lepel. Diss. Münster 1925.
[2]) Von Zwanzig bis Dreißig, S. 25.
[3]) „Vierzig Jahre", Bernh. v. Lepel an Th. Fontane. Briefe von 1843 bis 1883, herausgeg. von Eva A. von Arnim.
[4]) Im Vorwort zu „Vierzig Jahre" a. a. O.
[5]) Diss. S. 86.
[6]) Berlin 1846.
[7]) „Gedichte", Berlin 1866.
[8]) Riehemann, Diss. S. 40.
[9]) Riehemann (S. 48 f.) weist an Lepels Balladen den Einfluß Platens, Fontanes und Geibels nach.
[10]) vgl. „Sophie Schwerin" (Ged. 3), „Elisabeth" (7), „Der treue Sänger" (40).

Ganz deutlich kommt dann der von Strachwitz ausgebildete neue Balladenton in Lepels „Gedichten“ zum Ausdruck. Auch hier können wir wieder feststellen, daß gerade die besten Balladen Strachwitzens Züge tragen. Zwei Beispiele sollen unsere Behauptung erhärten. Wir greifen den „Treuen Sänger“ und die vielgerühmten „Dänenbrüder“ [11]) heraus.

Vom König Harald im „Treuen Sänger“ heißt es:

> Hoch stand der König, gelehnt am Mast,
> Und flatternd wallt, vom Sturm erfaßt,
> Sein königlich Gewand. 42. I.

Und Strachwitz zeichnet seinen Helden in „Herrn Winfreds Meerfahrt“:

> Herr Winfred hoch am Maste stand,
> Er trug ein funkelnd Stahlgewand,
> Das blitzte hinunter . . . 40. II.

Oder man vergleiche die Situationsmalerei im „Treuen Sänger“ und in Strachwitz' „Ein Faustschlag“. Hier heißt es von Jarl Irold, der vor König Helge tritt:

> Sein Schwert an den Boden er rasselnd stieß,
> Sein Wort er zornig erschallen ließ. 33. XII.

Dasselbe bei Lepel im „Treuen Sänger“:

> Er stampfte den Boden, daß es schallt',
> Und rief . . . 41. IV.

Strachwitz veranschaulicht den Zorn des Königs Helge, als Jarl Irold ihn zum Abdanken zwingen will:

> Aus dem Sessel sprang er, der krachend brach. 43. IX.

Und was tut Lepels König Harald, als Knut stampfend vor ihm steht?

---

[11]) „Zu seinen glücklichsten Schöpfungen gehören ‚Die Dänenbrüder‘, im Stil der englischen Ballade“: Hub, Deutschlands Balladen- und Romanzendichter, Würzburg und Karlsruhe 1873, II. S. 357.

Aufsprang der König von seinem Thron
Und zerbrach sein goldenes Schwert. 41. VI.

Es ist nicht nur aufschlußreich, sondern zugleich auch äußerst interessant zu beobachten, wie Lepel die Situationszeichnung, die er in den beiden letzten Bildern nach Strachwitz' Muster vornahm, in den „Dänenbrüdern" noch einmal — und zwar beide Bilder in einer einzigen Strophe vereint — so trefflich wiederholt, daß wir Strachwitz selbst zu hören glauben:

Aufsprang vor seinen Recken
Der Herzog zornentbrannt,
Sein Fußtritt macht erzittern
Den Saal und wer drin stand. 37. I.

Mit einem Schlag streckt König Helge den Jarl hin. Dasselbe bei Lepel in den „Dänenbrüdern":

Tot lag der Fürst von einem Hieb. 35. III.

Die so oft beobachtete Eile und Gegenwärtigkeit des Geschehens, die Strachwitz' Balladen vor anderen auszeichnen, finden wir in „König Erichs Tod" der „Dänenbrüder" unerhört nachgeahmt:

Mein Färmann, sei nicht träge,
Dein König lohnt es dir!
Ich höre Ruderschläge
In der Ferne hinter mir. 33. II.

Und gleich darauf:

Doch wie sie die Gewässer
Auch schlugen gut und viel,
Gudmunsen ruderte besser[12])
Und schneller war sein Kiel. 33. III.

Wenn Spiero[13]) hier in dem „lebhaften Einherfahren Lepels die von Strachwitz kommende Linie" erkennt, so haben wir zu

[12]) Man achte auf den Umschwung des Rhythmus. Die Bewegung des Ruderns wird sinnfällig nachgeahmt. — Wir haben auf die freiere Taktfüllung, die Strachwitz dort, wo Bewegung einsetzt, bringt, bereits des näheren hingewiesen.
[13]) Lyrik a. a. O. S. 86.

ergänzen, daß der Vers- und Formkünstler Lepel, der „immer von neuem mit Fleiß an seinen Arbeiten feilte“ [14]), von dem gefällig gerundeten zu diesem lebhaften Stil nur gelangen konnte, weil er durch die Schule Strachwitz' ging. Das beweisen auch Lepels patriotische Gesänge [15]), die in ihrer energischen Bewegung nichts mehr von einem gemachten Kunststil an sich haben. Verfolgen wir nur den stürmischen Rhythmus im „Feldquartier“:

Von wannen kommt dies Stürmen,
Das über die Erde braust,
Das Erz in allen Türmen
Anschlägt mit mächtiger Faust! 134. I.

Wie bereits eingangs erwähnt, ist Srachwitz auch auf Lepels Lyrik von Einfluß gewesen. Maria Riehemann [16]) weist nach, daß Lepel in dem Sonett „Sieg“ (Gd. 105) genauso wie Strachwitz in „Ohnmächtige Träume“ (121) den Kampf um die Geliebte unter dem Bilde eines kämpfenden Ritters darstelle. Strachwitzens „Nieder, nieder!“ (141) sei von derselben Stimmung — daß man nämlich das Ersehnte nie erreichen könne — erfüllt wie Lepels Terzinengedicht [17]) „Fata Morgana“ (Gd. 82). Strachwitz durcheile auf seinem „Alten Roß“ (143) und Lepel mit seinem „Alten Piloten“ (Gd. 77) in Gedanken noch einmal das Land der Jugend. Lepels „Der kurze Sommer ist nun dahin“ (Gd. 89) erinnere an Strachwitz' „Du gehst dahin“ (139).

Den Ausführungen Riehemanns muß noch hinzugefügt werden, daß Lepels Gedicht „An das Meer“ (Gd. 94) nicht frei von Einflüssen ist. Strachwitz' „Mich freut's“ (95. III.) und besonders die beiden Stimmungsgedichte „Meeresabend“ (152) und „Gebet über den Wassern“ (155), die wir als Perlen deutscher Lyrik anzusehen haben, wirkten auf Lepel [18]), der wie Strachwitz von einer großen

[14]) Riehemann, Diss. S. 86. Sie fügt hinzu, daß Lepel sich dadurch ein „feines Formgefühl erworben und manches Wertvolle geleistet hat“.

[15]) „Aus der Soldatenzeit“. In Lepels „Gedichten“. Besonders hervorzuheben sind „Im Feldquartier“ (134) und „Schleswigs Ostern“ (136).

[16]) Diss. S. 55 ff.

[17]) Tielo (Die Dichtung des Grafen Moritz von Strachwitz, S. 214) meint: Strachwitz Terzinen mögen B. v. Lepel für diese Form gewonnen haben: darin ließ Lepel wie sein Partner elegische Erotik am treffendsten zu Wort kommen.

[18]) An dieser Stelle sei auch an Prinz Emil zu Schönaich-Carolath erinnert, dessen Gedichte „Meerfahrt“ und „Am Meer“ (Aus: Dichtungen, Stuttgart 1883, S. 133 und S. 140) an Strachwitz' Meergedichte gemahnen. — Tielo (a. a. O. S. 227) meint, Prinz Emil zu Schönaich-Carolath erinnert in seiner schwermutsvollen, weihevoll entsagenden Liebes-

Liebe zum Meere erfüllt war, stark ein. Lepel hat das genannte Gedicht sogar in der „Chevy-Chase"-Strophe verfaßt.

Recht aufschlußreich für unsere Betrachtungen und Untersuchungen ist bei Riehemann [19]) das Kapitel über „Lepels poetische Sprache und Verskunst". Darin ist die Verwandtschaft mit Strachwitz so schlagkräftig bewiesen, daß von uns aus nichts mehr hinzugefügt zu werden braucht. Folgendes sei angeführt:

I. „Um seinen Gedichten Lebendigkeit und Frische zu geben, verwendet Lepel sehr gern die direkte Rede. Fast in allen Balladen führt er die Helden redend ein und ruft dadurch dramatische Wirkung hervor."

„Wo hörst du's, Jessy, wo, sag an,
Von wannen tönt der Klang?"
„Ich hört's durch alle Donner nah'n,
Durch die es jubelnd drang" [20]). Gd. 61. II.

II. „Packend weiß Lepel seine Sätze zu gestalten durch Ausrufe und Anrede."

Flieg hin, mein Boot!" Gd. 83.
Horcht auf, ihr Pescatori!" L. a. R. 59.

III. „Sehr häufig sind die Wiederholungen einzelner Wörter oder auch ganzer Verse und Strophen, die ihre Wirkung nicht verfehlen. Gern wiederholt der Dichter den Anfangsvers in der Schlußstrophe, manchmal in etwas veränderter Form. Auch nimmt er die letzte Verszeile einer Strophe zu Beginn der nächsten wieder auf" [21]).

Nehmen wir noch Lepels Reimtechnik hinzu, von der er selbst sagt [22]): „Das Jagen nach Reimen stelle ich durchaus nicht als

---

poesie stark an Strachwitz' reife Terzinen-Erotik. — Uns will es scheinen, daß auch der Balladendichter Strachwitz an Schönaich-Carolath nicht spurlos vorübergegangen ist. „Es tanzt mit krachenden Masten Das Schiff durchs schäumende Meer" (Meerfahrt) und „Hei Bügelklirren, hei Roßgeschnaub, Über die Heide ins fliegende Abendrot, In die Nacht hinein, in den Kampf, in den Tod" (Letzter Ritt, 94) bekräftigen unsere Annahme. „Gewitternacht" (119) und „O Deutschland" (121) sind in der „Chevy-Chase"-Form.

[19]) Diss. S. 81 f.

[20]) vgl. Strachwitz „Gute Jagd", „Crillon", „Frau Hilde".

[21]) vgl. Tielo, a. a. O. S. 75 ff.

[22]) „Vierzig Jahre" a. a. O. S. 186.

Prinzip auf, wohl aber werd' ich es immer so zu machen suchen, daß keine Neben-, sondern immer möglichst die Hauptschlagwörter[23]) in den Reimen zu stehen kommen," dann kommen wir zu der Erkenntnis und dem Ergebnis, daß Lepel, dem man so gern das Platen-Gewand[24]) umhängt, in die Reihe derer einzuordnen ist, die Strachwitz nicht nur beeinflußt, sondern in ihre Entwicklung bestimmend eingegriffen hat.

B.

Die Feststellung, daß Strachwitz auf die Entwicklung der hervorragenden Vertreter des Tunnels bestimmend eingewirkt hat, können wir in dieser oder jener Hinsicht auch bei den heute fast gänzlich verschollenen Mitgliedern dieses Kreises treffen. Schwangen sich diese doch — wie das nun einmal bei weniger ursprünglichen Naturen, die des Vorbildes bedürfen, der Fall ist — mit wilder Hast auf Strachwitz' neuen „Renner" und sausten durch die Schlachten, als gälte es wirklich, „des Erdreichs Adern mit Schwertern aufzureißen" („Wer wagt es?" 24). Einer von diesen ist

George Hesekiel.

Er dichtete im „preußischen Husarenstil"[1]), trug aber nur dazu bei, „in seiner sprudelhaften Produktivität die Weise zu verflachen"[2]), die Scherenberg in seinen preußisch-geschichtlichen Schlachtenepen angeschlagen und später Fontane zuende gesungen[3]) hatte. W. Alexis war es vorbehalten, mit seinem „Fridericus Rex" ein Volkslied zu schaffen, während Hesekiel seine Produktionen am Schreibtisch hinwarf und die fertigen Blätter „mit dem Daumen auf den Boden knipste"[4]), sodaß sein Produktionszimmer das Gesicht einer Werkstatt mit viel Spänen bekam.

---

[23]) Tielo a. a. O. S. 105. „Die sinnvollsten und bedeutsamsten Worte" werden an das Versende gestellt.

[24]) Hub (Deutschlands Balladen- und Romanzendichter a. a. O. S. 355) meint: „Der geniale Strachwitz hat bedeutenden Einfluß auf Lepel geübt, besonders dadurch, daß er ihn für die Fortbildung der von Platen eingeschlagenen Richtung gewann!"

[1]) 4 Bände „Preußenlieder".

[2]) Spiero, Fontane, S. 78.

[3]) Auch hier hat Fontane „nachgesungen". Scherenberg war die eine Quelle für Fontanes preußischen Balladenstil, Alexis die andere.

[4]) R. M. Meyer, Gesch. d. deutsch. Lit., S. 238.

Trotz dieser Schwächen und Mängel muß hier auf Hesekiel eingegangen werden, weil er zuweilen über den geschwätzigen, plaudernden Ton hinausging und — an Strachwitz geschult — in einigen Balladen erfrischend und befeuernd wirkte. Beobachten wir einmal, wie er die Preußen[5]) auf Strachwitz' Pferde reiten läßt:

„Da fuhren wie eiserne Wetter
Brandenburgs Reiter darein." Z. S. S. 3.

„Mit Säbeln und Lanzen
wie's Wetter hinterdrein." Z. S. S. 76.

„Hei! waren wie's Donnerwetter
Der Prinz und die Preußen da." A. d. D. 24.

„Da sausten Zieten-Husaren
Wie das Wetter herbei." A. d. D. 25.

Strachwitzschen Drang nach vorwärts verrät die Ballade „Preußen und Österreich" (A. d. D. 28), während „Der Prinz von Düppel" (A. d. D. 43), dem „wie ein Blitz der Säbel in seiner Heldenhand blinkt" (43. II.), vollends in die feindlichen Reihen hineinsprengt wie ein Strachwitzscher Held:

So fliegt er, Blitz und Flamme,
Die blauen Reihen durch — 44. I.

Das ist ungestüme, feurige Kraft Strachwitzschen Draufgängertums, das sind seine Helden, die Tod und Teufel nicht fürchten:

Strachwitz:

„Und einer voran, sein Streithengst fliegt." 261. II.

Noch deutlicher hören wir den Strachwitzschen Ton aus Hesekiels „Neuen Gedichten"[6]) heraus: vornehmlich aus dem ersten

[5]) „Preußenlieder". Berlin 1946. — „Soldatenlieder". Berlin 1849. — „Zwischen Sumpf und Sand. Vaterländische Dichtungen". Berlin 1863. (Abk. Z. S. S.) — „Aus dem Dänenkriege. Neue Preußenlieder". Berlin 1864. (Abk. A. d. D.)

[6]) Berlin und Leipz. 1866. — Einige bezeichnende Stellen seien hier festgehalten:

„Hinflackerts wie rote Flammen." 76. IV. 2.
„Da donnert der Ruf und da blitzet der Speer." 77 I. 3.
„Wild rauschte vorüber die feindliche Flut,
Sie blitzte und rauschte in Eisen und Blut." 91 III. 1. 2.

Buche „Im alten romantischen Land“. Hier sind geschichtliche Stoffe balladisiert, daneben aber finden wir auch Stücke aus dem englisch-schottischen Bereich.

Um es vorwegzunehmen: die schwächste Ballade in diesem Kreis ist „Jakob Douglas“ (14), in der Hesekiel mit Strachwitz zu rivalisieren wagte [7]); aber es ist alles so schmucklos und treuherzig einfach, so ungelenk und ohne jede Gewalt, daß nur allenfalls dort, wo Strachwitz parodiert wird, Bewegung in die Handlung kommt [8]):

„Das Herz von Douglas“:
Da warf er das Herz mit aller Kraft
In die Feinde mitten hinein. 180. I. 3. 4.

„Jakob Douglas“:
Mitten in des Feindes Reihen
Warf er seines Königs Herz. 17. IV. 3. 4.

Vergleichen wir dagegen den Tod der beiden Helden, d. h. w i e Strachwitz und w i e Hesekiel ihn gesehen hat.

„Das Herz von Douglas“:
Doch wo am dicksten ringsumher
Die Feinde lagen im Sand,

---

[7]) „Wer in diesem Wettstreit verlieren sollte, stand von vornherein fest.“ Tielo a. a. O. S. 222.

[8]) Wir hörten bereits an anderer Stelle eine Anzahl von Stimmen, die Strachwitz' „Herz von Douglas“ als die „beste“, „schönste“ und „herrlichste deutsche Ballade“ feiern. — Nur I. Hub (Balladen- und Romanzendichter a. a. O. III. S. 381) meint zu dem Hesekielschen Gedicht: „Im ‚Herz von Douglas‘ (Hesekiels Ballade heißt „Jakob Douglas“! Sollte etwa Hub die beiden Balladen verwechselt haben?), des schottischen Helden stolz und treu, ist dessen Schicksal anschaulich und prägnant zusammengefaßt. Denselben Stoff hat auch Strachwitz behandelt, hinsichtlich der objektiven Einfachheit geben wir Hesekiels Darstellung den Vorrang.“ — Hierzu bemerkt Tielo (a. a. O. S. 208, Anm. 2) mit einigem Kopfschütteln: „Hub hat durch ein kleines Versehen (!) Hesekiels Gedicht über das Strachwitzische gestellt.“ — Es ist übrigens auch unverständlich, wie der sonst so korrekt arbeitende W. Kayser in den ausgewählten „Deutschen Balladen“, Berlin 1937, S. 140 das haltlose Urteil Hubs übernehmen kann! — Hub hat, um es nur nebenbei zu bemerken, auch nicht verschmäht, in seinen wenig originellen Balladen (vgl. „Deutschlands Balladen- und Romanzendichter a. a. O. III. S. 120—127) bei Strachwitz Rat und Anregung zu suchen und kleine Anleihen zu machen. Sein „Schiffsgeist“ z. B. fährt auf Strachwitz' „Geisterschiff“, und Strachwitz' „hinjagender schlanker Renner“ verwandelt sich bei Hub in einen „hinsausenden schlanken Renner“. —

Da hatte ein falscher Heidenspeer
Dem Grafen das Herz durchrannt. 180. VI.

„Jakob Douglas“:
Bis zum Abend schlug sich grimmig,
Bis zum letzten Hauch der Leu —
Also ward im Kampf erschlagen
Jakob Douglas „lieb und treu“. 17. VI.

Hier spricht sich zunächst Hesekiel selbst das Urteil[9]), zum anderen erkennen wir einmal mehr, wie erfrischend Strachwitz in der staubigen Atmosphäre gewirkt haben mußte — und gewirkt hat. Das sehen wir schon an den zwei nächsten Balladen aus dem gleichen Stoffkreis, dem der „Jakob Douglas“ entstammt: an der „Schwarzen Agnes“ und der „Treuen Wittwe von Brügge“. Diese beiden Stücke lassen deutlich eine Knappheit und Klarheit in Form und Gehalt und damit den Weg einer Entwicklung deutlich werden.

Die schwarze Agnes rettet in der Stunde der Gefahr durch ihren Einsatz die Stadt Dunbar, die Fischerwitwe von Brügge den „Löwen von Flandern“, der von den Gentern verfolgt wird. Auch hier hallt uns wieder die Strachwitzsche Weise aus dem „Herz von Douglas“ entgegen[10]):

„Allah, il Allah!“ scholl es rechts,
„Il Allah!“ . . . 179. III. 3. 4.

„Wittwe von Brügge“:
„Gent! Gent!“ erklangs wie Sturmgebraus,
„Gent! Gent!“ . . . 13. I. 1. 2.

Vollends in die Bahn Strachwitzens schwenkt Hesekiel in der Ballade „Jeschko von Köpenik“ (73). Hier steht er über dem Stoff und zeichnet, indem er auf das Verbum am Satzanfang den Hauptakzent verlegt, Situationen voll blitzschwangeren Kolorits:

[9]) Im übrigen sei hier vermerkt, daß Hesekiel den Gang der Handlung bis ins Kleinste von Strachwitz übernommen hat.

[10]) Münchhausen (Meisterballaden, S. 28) rühmt am „Herz von Douglas“ u. a. die „ungeheure Wirklichkeit der Beobachtung“. Sein Bild „Und als zum Würgen er saß bereit, In den Bügeln stand er auf“ fand Eingang in Hesekiels „König Johann von Böhmen“, in dem es heißt: „Er lauscht und fuhr dann jach empor Und stellt sich fest im Bügel“ (6. V.)

Da z u c k e n blinkende Strahlen . . .
Da r a s s e l t über die Heide . . .
Hier f l a c k e r t wie rote Flammen . . .
Dort s t r e c k t die gewaltige Tatze . . . 73. IV.

Daß dies kein Zufall ist, zeigt die zweite Strophe desselben Gedichtes ebenso

Da s t e l l t er seine Geschwader . . .
Und b a r g die Schwärme der Schützen . . .
Er r i t t durch die Reihen der Krieger . . .
Und r i e f die alten Götter . . . 73. II.

wie der Höhepunkt der Ballade, der keine Atempause zuläßt:

Er r a s e t über die Heide . . .
Er s a u s t wie's Wetter hernieder . . .
Er r u f t die Götter . . .
Dreimal r u f t er die Götter . . . 74. V.

Markant der Doppelauftakt:

H e l l b l i t z e n empor die Beile,
H a r t k l i r r t am Schilde der Speer. 73. III.
W i l d p r a s s e l t auf die Schilde . . . 73. V.
W i l d k l a f f t auseinander . . . 74. III.
W i l d g i b t er dem Roß die Sporen . . . 74. VI.

Wenn eingangs betont wurde, daß die Hast der Produktion Hesekiel nur selten zu Gebilden kommen ließ, die in bezug auf die innere und äußere Form als untadelig gelten können, so muß hinsichtlich der Belebung und Befeuerung des patriotischen Sinnes für Hesekiel eine Lanze gebrochen werden. Sein Ziel war die Verherrlichung des Heldentums; fast sämtliche Männer der preußischen Geschichte[11]) seiner Zeit hat Hesekiel besungen. Seine

[11]) Vermerkt sei, daß Hesekiel als einziger die Gestalt des heldenmütigen einundsiebzigjährigen Kommandanten der schlesischen Festung C o s e l, die in den Unglücksjahren 1806/07 als eine von den wenigen Bollwerken des Ostens dem Ansturm der Franzosen trotzte, in der Ballade „Der alte Neumann" (Z. S. S. 53) festgehalten hat. Es heißt da: Anno Sechs in Kosel der alte Neumann saß, Dem Preußens bitt'rer Jammer am Herzen fraß; Belagert ward die Festung, der Alte hielt sie gut, Er hielt die Preußenfahne mit altem Preußenmut."

Gestalten aber sind zu unausgeglichen, als daß sie mit denen seines Vorbildes Strachwitz in Wettstreit treten könnten[12]).

Zählen wir zu den bereits genannten Stücken noch die Balladen „Sein Adjutant“ (91), „Der letzte Erbe“ (41), „Die dreie von Schierstädt“ (Z. S. S. 74) und in einem gewissen Abstand „Das Lied von Fehrbellin“ (Z. S. S. 33)[13]) hinzu, dann haben wir aus der Fülle seiner epischen Produktionen alles herausgegriffen, was von einer dichterischen Schau getragen ist, zugleich aber auch feststellen können, daß wir uns in der Linie seines Vorbildes bewegten.

Ähnlich wie Hesekiel sehen wir

Fedor von Köppen.

Er ist über eine gleichmütige Breitspurigkeit nur selten hinausgekommen; dazu fehlte ihm die knorrige Kraft und bündige Kürze, die seine Vorbilder in so reichem Maße auszeichnete. Zudem versuchte Köppen es mit allen Mitteln den Großen nachzumachen, aber trotz der Anleihen, die er dabei getroffen hat, konnte er sich nur schwer vom Boden emporreißen.

Neben Strachwitz hat es ihm ganz besonders Fontane angetan. Dessen Zyklus „Männer und Helden“[1]) stellte Köppen seine „Männer und Thaten“[2]) gegenüber. Beide verherrlichen das märkisch-preußische Soldatentum. An einem Beispiel soll gezeigt werden, wie Köppen Fontanes Weise in den Ohren klang, und wie er sie nachsang. Im „Archibald Douglas“ heißt es:

Da horch! Vom Waldrand scholl es her
Wie von Hörnern und Jagdgeleit. 138. V.

Und bei Köppen lesen wir:

Und horch! da schallt es wie Hörnerklang,
Wie Stampfen von Rosseshuf. 12. I.

Oder:

Und horch! da prescht es den Talweg herauf,
Es schallen Hufschlag und Rossegeschnauf. 31. II.

---

[12]) s. „Jakob Douglas“.

[13]) vgl. F. v. Köppen, „Der Schutzgeist von Fehrbellin“ in „Männer und Thaten“ (Vaterländische Balladen), Leipzig 1881, S. 13.

[1]) Ges. Werke, II. Serie, Bd. I in der Abteilung „Deutsches. Märkisch-Preußisches“.

[2]) a. a. O.

In seinen Balladen „Der Spielmann von Düppel“ (38) und „Die Einnahme der Halligen“ (41) sehen wir Köppen im Felde Strachwitzens. Schon die Verwertung der modernisierten „Chevy-Chase“-Strophe läßt das Vorbild erkennen, aber erst, wenn wir Strachwitz' „Wie ein fahrender Hornist sich ein Land erblies“ (189) und „Ein anderer Orpheus“ (156) kennen, wird uns bewußt, daß Köppens „Spielmann von Düppel“ in Strachwitz' Horn stößt. Ob wir nun den Harfner, den Hornisten oder Bläser hören: der Ton ist der gleiche, und gleich ist die Größe derer, die da harfen oder blasen. Hören wir:

„Ein anderer Orpheus“:

Das ist ein guter Harfner traun,
Der in des Todes Weh,
Wenn man die Finger ihm abgehaun,
Noch harft mit seiner Zeh'. 156. I.

„Der Spielmann von Düppel“:

Das war, fürwahr, ein Spielmann brav
Bei Düppel auf dem Rasen,
Der hub, als ihn die Kugel traf,
Noch einmal an zu blasen. 38. I.

Das sind Gestalten voll Blut und Mark. Köppens Spielmann ist „auf einem Bein ein ganzer Mann“ und Strachwitz' König Gunnar „ein guter Harfner“, obwohl man ihm „an der Harfe dicht die beiden Hände abhieb“.

Dieselbe männliche Größe leuchtet uns aus der Ballade „Die Einnahme der Halligen 1864“ entgegen:

Das sind die freien Friesen noch[3]),
Aus deutschem Blute gezeugt,
Die niemals in der Dänen Joch
Die harten Nacken gebeugt[4]). 41. I.

Fast übereinstimmend ist oft die Wahl der Bilder. So läßt Strachwitz voll Lust „die Eichen walzen“ und Köppen „die Insel tanzen“, oder der Ausdruck der Reiterfreude wird gar in demselben Bilde festgehalten:

---

[3]) Man achte auf den Einsatz: „Das sind die freien Friesen noch.“ — „Das war, fürwahr, ein Spielmann brav.“ Und Strachwitz: „Das ist ein guter Harfner traun.“ — „Das war des Königs Töchterlein.“ (209. IV.)

[4]) vgl. ferner: 1. I; 14. III; 22 IX; 40. III.

Strachwitz:

Als wollt ich zum Himmel reiten. 12. III.

Köppen:

. . . ihm deucht,
Er ritte stracks in den Himmel. 36. II.

Strachwitz nennt das Schlachtfeld ein „dampfendes Blutestal", und Köppen spricht vom „dampfenden" Blutsgefilde. Ähnlich ist die Zeichnung des Kampfbildes. „Lanzenhagel" und „prasselnder Hagel" zur Veranschaulichung der sausenden Schwerterstreiche kehren bei Strachwitz immer wieder, und bei Köppen „prasseln die Kugeln hageldicht".

Das für den Satzbau von Strachwitz besonders Charakteristische[5]): die Umstellung der näheren Bestimmung, die reich an Attributen ist und auf die der Nachdruck gelegt wird, hat Köppen sich ebenfalls zunutze gemacht. Vergleichen wir:

Strachwitz:

Es hallt herüber aus Mohrenland,
Gewaltig und zauberstark. 36. III.

Köppen:

Aufbrachen zweitausend Mann,
Hochstämmig und eisenfest. 18. IV.

Oder die beiden anderen schönen Bilder, deren Wirksamkeit einzig durch diese Stilfigur erreicht wird:

Strachwitz:

Es trank der Renner aus ihrer Hand
Den roten Burgunderwein. 42. IV.

Köppen:

Da reicht ihm die Jungfrau mit zartem Erglühn
Den Becher voll Weines golden. 32. II.

Wie wir sehen, waren es die sprachlichen und stilistischen Eigenheiten Strachwitzens[6]), die auf Köppen von Einfluß gewesen sind. Auch seine „Chevy-Chase"-Strophe hat er gern ver-

[5]) vgl. K. Danzig, Diss. S. 56.

[6]) vgl. auch die Wechselrede in Strachwitz' „Frau Hilde" und Köppens „Jochimke, hüte Dich!" (10). Durch Wiederholung einzelner Worte oder Satzteile erfährt die Wechselrede bei Strachwitz eine außerordentliche Steigerung. Köppen hat dasselbe in der genannten Ballade (12. IV. und 13. I.) versucht. — Desgleichen sind die „rasselnden Winde im Strauch" Strachwitzscher Wort- und Bildkraft entlehnt.

wertet und so bisweilen die Bahn der Breitspurigkeit verlassen. Köppen aber war keine Persönlichkeit, die auf die Dauer hätte fesseln können; nur einmal gelang ein Wurf: im „Spielmann von Düppel".

Eine etwas weitsichtigere Natur als Fedor von Köppen, der „Willamowitz" des Tunnels, ist

Friedrich Eggers[1]).

Fontanes Urteil[2]), das Eggers als Dilettanten hinstellt, der „in herkömmlicher Nibelungenstrophe in die Schranken ritt", ist nicht der Seele eines objektiven Betrachters entsprungen, sondern einer persönlichen Abneigung, die er — wir sahen dasselbe bei Strachwitz — gegen seinen „Konkurrenten"[3]) hegte.

Fr. Eggers wurde am 3. Januar 1847, also noch zu Strachwitz' Lebzeit, Mitglied des Tunnels. Sein Verhältnis zu Strachwitz läßt sich etwa mit denselben Worten umreißen, die wir am gleichen Orte von Geibel sagten.

In Eggers' Dichtungen herrschten lediglich seelische Stimmungen vor; erst als mit dem Auftreten Strachwitzens der Tunnel seine literarische „Revolution" erlebte, ging auch Eggers dazu über, den neuen feurig-beschwingten Ton in seine Dichtungen hineinzukomponieren.

Schon in den Balladen[4]) „Der Reitersmann" (133), „Der Thürmer" (135) und „Hamedy" (138) spüren wir Eggers' Wandlung, die zur Bewegung und Handlung hindrängt; dies tritt dann noch deutlicher in Erscheinung in „Haralda" (148), „König Radgar" (152) und „Lord Lester" (156).

An dem Ritt Lord Lesters wollen wir zeigen[5]), daß Eggers nicht nur in „Reimereien" aufgeht:

---

[1]) Über Eggers als Mensch und Dichter vgl. Heinrich Seidel, Von Perlin nach Berlin, Leipzig 1894, S. 270 f.

[2]) Von Zwanzig bis Dreißig, S. 45/46.

[3]) „Eine Zeitlang waren wir Konkurrenten." Fontane erzählt und berichtet weiter, daß er sich in nordischen und englisch-schottischen Balladen „erging" und Eggers mit „ähnlichem erschien. Ich mußte mich darüber ausschweigen, ärgerte mich aber, daß er mit solchen Reimereien überhaupt mit turnieren wollte." S. 45.

[4]) „Gedichte". Breslau 1874. Darin „Balladen und Romanzen", S. 133 bis 214.

[5]) Auch auf den knappen Stil sei hingewiesen. „Ein Wort ist Fluch und Segen —" (158. III.): damit wird z. B. ein entscheidender Augenblick festgehalten.

„Lord Lester reitet hinaus zur Nacht,
Er reitet mit düstrem Sinn." 156. I.

Der Ritt wird rascher:

„Sein Roß greift aus, er spornt es baß." 157. III.

Und nun heißt es wie im „Herz von Douglas" (177. III.):

„Die Weichen klaffen vom Fersendorn." 158. II.

Stark sind Bewegung und Wirkung auch in der Ballade „Haralda":

Da klingen die Schwerter scharf. 149. II.
Da leuchten die weißen Segel. 150. III.
Da klingen so hell die Hörner. 150. III.
Da rufen die Kriegerhaufen. 151. I.

Um einmal zu zeigen, wie lebendig Strachwitz zu gestalten wußte und in dieser Hinsicht auf die lebenden und nachlebenden Balladendichter einwirkte, sei eine Tabelle, die die bezeichnendsten Sätze mit dem hinweisenden und ausrufenden „da" enthält, angeführt:

10. II. 4.; 12. VI. 3.; 13. II 3.; 22. II. 2.; 24. III. 3.; 33. X. 1.; 35. II. 2.; 36. VI. 1.; 36. VII. 2.; 37. II. 3.; 39. II. 4.; 41. II. 4.; 43. III. 3.; 43. III. 4.; 45. VI. 2.; 45. VI. 3.; 46. II. 3.; 46. VIII. 1.; 48. I. 2.; 49. VI. 1.; 49. VI. 2.; 53. II. 2.; 67. VI. 4.; 75. II. 1.; 79. II. 1.; 79. II. 2.; 91. IV. 8.; 97. I. 2.; 97. II. 4.; 104. IV. 1.; 104. IV. 6.; 116. II. 1.; 121. III. 3.; 129. IV. 1.; 137. IV. 5.; 156. III. 3.; 156. IV. 3.; 156. VI. 2.; 157. IV. 3.; 157. VII. 2.; 162. V. 3.; 165. VI. 4.; 166. I. 4.; 166. V. 2.; 167. IV. 3.; 168. IV. 6.; 168. IV. 8.; 171. VII. 3.; 171. VIII. 3.; 172. III. 3.; 177. III. 4.; 177. VI. 4.; 178. VII. 4.; 179. I. 3.; 181. II. 2.; 182. IV. 2.; 184. II. 7.; 185. V. 4.; 186. I. 2.; 187. I. 7.; 188. I. 10.; 188. I. 19.; 189. I. 6.; 198. III. 8.; 190. II. 4.; 191. II. 3.; 199. I. 2; 199. IV. 3.; 200. V. 3.; 209. V. 3.; 219. III. 1.; 219. III. 3.; 221. V. 1.; 221. V. 2.; 221. V. 3.; 222. I. 2.; 222. I. 3; 222. IV. 3.; 222. VIII. 1.; 222. VIII. 3.; 223. I. 3.; 223. III. 1.; 223. III. 3.; 223. VI. 2.; 223. VI. 3.; 223. VII. 1.; 223. VII. 3.; 224. II. 3.; 225. I. 2.; 225. I. 3.; 225. II. 1.; 225. II. 3.; 225. III. 1.; 226. V. 1.; 226. VI. 1.; 226. VI. 2.; 226. VI. 3.; 227. IV. 1.; 227. IV. 2.; 228. II. 1.; 228. II. 3.; 230. III. 1.; 237. V. 3.; 246. IV. 1.; 246. VI. 1.; 250. VII. 3.; 252. III. 4.; 252. V. 3.; 254. I. 4.; 257. I. 2.; 258. II. 3.; 273. I. 3.; 274. I. 2. —[6])

[6]) So würden alle Tabellen aussehen, wollte man das markante Gesicht Strachwitzens in dieser Form zum Ausdruck bringen.

Durch die straffe Periodisierung der Sätze — das Subjekt bleibt dasselbe und der Schwerpunkt liegt im Verbum — wird eine präzise und wirksame Darstellung erreicht. Vergleichen wir Strachwitz' „Hie Welf" und Eggers' „Hamedy":

„Hie Welf":

Er wimmerte nicht: Erbarmen!
Er winselte nicht: Gott helf'!
Er knirschte unter dem Helme. 182. V.

„Hamedy"[7]):

Er trägt den Jammerblick nicht,
Er ringt die raubgewohnten Hände,
Er wirft sich auf den blutgen Rumpf. 146. I.

Vorzüglich hat Eggers die „Repetitio"[8]) nach dem Muster seines Vorbildes angewandt. Bernhard von Lepel ist in der offensichtlichen Nachahmung so weit gegangen, daß das Gesetzmäßige, das wir an Strachwitz so bewundern, bei ihm fast zu einer ermüdenden Formel wird. Eggers dagegen ist sparsamer in der Wahl und bringt die repetitio (ein Wort verbindet zwei, bei Strachwitz auch drei aufeinander folgende Sätze[9]) nur dann, wenn er eine Stelle besonders stark herausstreichen will:

Lord Lester r e i t e t hinaus zur Nacht,
Er r e i t e t mit düstrem Sinne. 156. I.

König Radgar t r a f den Alten,
Er t r a f ihn mit dem Speer. 154. I.

Da r u f e n die Kriegerhaufen,
Sie r u f e n, daß es hallt[10]). 151. I.

---

[7]) vgl. bei Eggers ferner: 136. III. 5. 6.; 138. II. 2. 3.; 139 I. 1. 2. 3.; 139. II. 1. 2.; 149. I. 3. 5. 7.; 150. I. 5. 7.; 151. I. 6. 7.; 151. II. 1, 3.; 156. I. 2. 3.; 158. IV. 2. 4. 5.; 181 II. 3. 5. 6. 7. —

[8]) vgl. Tielo a. a. O. S. 75 f.

[9]) vgl. nur Strachwitz' „Helges Treue": 153. I. 1. 2. 3.; 153. III. 3. 4.; 154. V. 2. 3. 4. —

[10]) vgl. ferner: 136. II. 3. 4.; 139. I. 6. 7.; 139. II. 1. 2.; 148. III. 1. 2.; 150. I. 2.; 151 II. 5. 6.; 154. I. 7. 8.; 153. III. 7. 8.; 154. II. 1. 2.; 156. II. 2. 3.; 161. IV. 1. 3. —

In den drei nordischen Balladen Eggers' kehren auch einige Verse immer wieder [11]), so in „Haralda": „Der greise alte König" (148. I. 1. und 148. I. 5.); in „König Radgar": „König Radgar glänzt im Stahle" (153. I. 1. und 155. II. 5.); „Nun klangen Hörner und Schilde" (154. I. 1. und 155. III. 1.); in „Lord Lester": „Lord Lester reitet hinaus zur Nacht" (156. I. 1. und 157. II. 1.); „Der trank zum letzten Male" (156. II. 6. und 159. III. 6.).

Und mit kleinen Abänderungen: „Den Purpurmantel durch Purpurwein" (156. III. 4.) und „Für den Purpurmantel den Purpurwein" (159. III. 4.) [12]).

Diese stilistischen Mittel verhelfen jenen Eggersschen Balladen, die an Unausgeglichenheit kranken, doch zu einer gewissen Bewegung und Lebendigkeit. Dadurch rückt auch das heldische Moment, das sonst zu sehr verschleiert bleibt, klarer in den Vordergrund.

Beide Vorzüge vereinen die Gedichte „Haralda" und „Der Trompeter" (160). Wie in Köppens „Spielmann von Düppel" [13]) hören wir auch im „Trompeter" [14]) die Strachwitzsche Weise [15]) forthallen. Im Tode noch bläst er die „Feld-Fanfar":

> Er schmettert sie mit dem letzten Hauch
> Zur hohen Wölbung empor — [16]). 162. I.

Und wenn wir in „Haralda" lesen:

> Ein Raubschiff kreuzt die Segel,
> Da klingen die Schwerter scharf;
> Den Speer wohl auf den Räuber
> Mit eigener Hand sie warf. 149. II.

---

[11]) vgl. Tielo a. a. O. S. 78 f.

[12]) Hier ist noch auf eine Besonderheit Strachwitzens hinzuweisen, der gern, um die letzte Steigerung zu erreichen, einen Ausdruck mit dem anderen verbindet: „Das Elfenschloß und der Elfengau" (43 V.) „Ha Nordlandsluft und Nordlandswind!" (147. I.); „Mit Völkergroll und Völkermord Und Völkermorgenrot" (10. VII.); „Nach Wikingslust und Wikingsweh" (172. I.) u. a. — Besonders stark tritt uns diese Stilfigur im „Junkherr Ebbelin" entgegen: 46. V. 3.; 46. VII. 3.; 47. II. 3. —

[13]) a. a. O.

[14]) Modernisierte „Chevy-Chase"-Strophe.

[15]) vgl. „Ein anderer Orpheus" und „Ein fahrender Hornist".

[16]) „Aufflog ein jubelnder Bogenstrich
Und flatterte an den Balken."
Agnes Miegel, „Die Nibelungen" (1. IV. 1.) in: „Balladen und Lieder" a. a. O. — vgl. auch Strachwitz' „Rolands Schwanenlied".

dann glauben wir, sagen zu dürfen, daß in diesen beiden Stücken auch Eggers die Haromnie zwischen Inhalt und Form gefunden und erreicht hat.

Wesentlich einfacher kann diese Feststellung bei

Hugo von Blomberg

getroffen werden. Er ist wie Hesekiel, Köppen und Eggers keine überragende Erscheinung, „versteht aber das Geheimnis der richtigen Verbindung der Idee und Form“ [1]), das in der Strachwitz-Schule gelehrt wurde, und nimmt so unter den kleineren Talenten des Tunnels einen guten Platz ein.

Wenn Fontane [2]) an Blombergs Balladen einen vorzüglichen Aufbau und eine Knappheit und Klarheit im Ausdruck [3]) rühmt, dem „Maler Müller“ [4]) des Tunnels aber einen „eigenen Stil“ abspricht, an dem man sofort erkennt: „Ah, das ist der“ [5]), dann haben wir Blomberg bereits charakterisiert und sein Verhältnis zu Strachwitz in den wesentlichsten Zügen herausgestrichen. In der Hauptsache ist es uns nun darum zu tun, des nähern zu zeigen, wessen Stil Hugo von Blomberg schreibt.

In seinen „Bildern und Romanzen“ [6]) finden wir unter 81 Gedichten nicht weniger als 25, die in der „Chevy-Chase“-Strophe [7]) geschrieben sind. Allen voran sind die Balladen aus dem englisch-schottischen Stoffkreis [8]) „Die Macdonalds von Glencöe“ (124), „Das Schwert des Evan Dhu“ (152), „John Morton“ (246) und „Die Erbin von Burton-Hill“ (252) zu nennen.

Blomberg hat die starke Gedrungenheit der Sätze und den kunstvollen Parallelismus oft bis ins Letzte und Einzelne von Strachwitz übernommen:

---

[1]) „Blätter für literrarische Unterhaltung“, 1861, Nr. 35.
[2]) Von Zwanzig bis Dreißig, S. 103.
[3]) „Er vermeidet breite Schilderungen, mit wenigen Zügen zeichnet er uns in Situationen, Charaktere, Zustände der äußeren und inneren Form“: Blätter für literarische Unterhaltung, 1861, Nr. 35.
[4]) Blombergs „Tunnelbeiname“.
[5]) Das Urteil gilt auch für Fontane selbst.
[6]) Breslau 1860.
[7]) Selbst die kleinsten Stimmungsbilder wie „Die Sonne flieht“ (228), „Nächtlicher Brand“ (233), „Ruhiges Herz“ (360).
[8]) „Sein Bestes leistete Blomberg in englisch-schottischer und nordischer Sage und Geschichte“: Tielo a. a. O. S. 223.

Das war die Erbin von Burton-Hill,
Die sprach zu ihrer Magd:
Daß mich der Himmel vermählen will,
Das sei dem Himmel geklagt! 252. I.

Aus Blombergs „John Morton" hallt der kräftige Ton des „Herz von Douglas"[9]); aber auch in der Schilderung der Situationen ist Blomberg von seinem Vorbild abhängig.

Man vergleiche nur die Kampfbilder in den beiden letzten Balladen: sie werden fast mit denselben Worten ausgemalt. Strachwitz' „Und sie ritten drauf und drein" (180. II. 4.)[10]) finden wir in Blombergs „Da rannten sie drauf" (250. I. 1.) wieder; desgleichen weist die Verwendung und Wiederholung der Worte „links und rechts" auf Strachwitz' „göttliche Strophe"[11]) im „Herz von Douglas" (179. III.) hin:

Zehntausend Lanzen funkelten rechts,
Zehntausend schimmerten links —[12])

„John Morton":
Da pfeifen die Kugeln links und rechts,
Die Schwerter knirschen und knacken!
Bald flog vom Kopf eine Mütze rechts,
Bald links ein Kopf vom Nacken[13]). 250. III.

---

[9]) Ganz im Geist des „Herz von Douglas" ist Blombergs „König Sieghands Schwert" (118). Wie dort das ganze Geschehen auf dem Schwur König Roberts aufgebaut ist, so hier auf dem „theuren Eid", den man König Sieghand geschworen. Daneben nimmt auch das Schwert in beiden Balladen symbolische Bedeutung an.

[10]) Diese Wendung kehrt bei Strachwitz immer dann wieder, wenn ein Anprall erfolgt.

[11]) Münchhausen, Meisterballaden, S. 24.

[12]) Ganz zitiert a. a. O.

[13]) vgl. bei Strachwitz ferner:
Ha rechts ein Schwert und links ein Schwert,
Verderben dort und hier. 104. I. 5. 6.
Ha rechts die Schlacht und links die Schlacht. 104. IV. 5. —
An dieser Stelle sei auch noch auf andere wörtliche und bildliche Übereinstimmungen hingewiesen; vgl. Strachwitz' „Richard Löwenherz' Tod" (39. II. 1.) und Blombergs „König Sieghand" (120. III. 3.); desgleichen Strachwitz' „Sigurd Schlangentöter" (162. IV. 1.) und Blombergs „Die Wehre" (109. III. 1.). Die letzte Ballade ist auch gehaltlich zum Teil von der Strachwitzschen abhängig.

Blombergs Stil wird — neben der Figur der Wiederholung[14]) — ferner noch von dm Auftaktverb, das für Strachwitz charakteristisch ist, in ganz eindeutiger Weise bestimmt:

Auffuhr der Held aus seinem Groll. 83. IV. 2.
Auffährt er wie vom Traum geschwind. 111. III. 3.
Aufstand die Königin hoch und bleich. 120. I. 1.
Auffuhr der Lord: „Fort!" rief er . . . 258. II. 1.
Aufröchelt es dumpf — 295. III. 3.
Auszogen die Grahams zu Fuß und Roß. 249. IV. 3.
Hertrug er lächelnd die werthe Last. 121. III. 1.
Hersprühten Schwedenklingen — 313. II. 1.
Hinflieht im wilden Reigen. 146. I. 2.
Hinsank sie bleich — 255. III. 1.
Hinritten sie über das braune Land. 318. I. 1.
Hinreiten über den Plan — 319. III. 4.
Hinreitet der bunte Troß. 320. II. 2.

Eine Tabelle möge das Auftaktverb, das Strachwitz an besonders markanten Stellen anwendet[15]), festhalten:

3. VI. 3.; 13. I. 4.; 17. I. 2.; 17. I. 3.; 17. II. 1.; 17. II. 13.; 24. VI. 4.; 33. VII. 1.; 35. I. 1.; 35. I. 2.; 40. I. 5.; 42. VI. 3.; 46. IV. 2.; 61. I. 6.; 73. I. 7.; 83. I. 3.; 83. II. 1.; 104. IV. 4.; 122. I. 7.; 131. II. 2.; 148. I. 3.; 149. I. 3.; 153. IV. 1.; 155. III. 2.; 157. V. 2.; 158. V. 3.; 160. V. 2.; 165. VI. 3.; 168. III. 6.; 181. IV. 4.; 184. I. 5.; 184. II. 1.; 184. II. 7.; 184. III. 1.; 184. IV. 1.; 184. IV. 4.; 188. I. 2.; 192. VI. 3.; 198. II. 3.; 198. V. 2.; 199. V. 3.; 208. I. 7.; 216. I. 2.; 221. IV. 1.; 221. IV. 3.; 224. VI. 1.; 226. IV. 1.; 232. II. 13.; 243. I. 6.; 257. I. 6. —

Wie wir sehen, ist Blomberg nicht allein zu dem straffen und prägnanten Stil gekommen. Er schulte sich wie alle anderen

[14]) Am augenfälligsten ist die Wiederholung desselben Satzes; vergl. 124. I. 1. und 124. II. 1. und 125. IV. 1.; 246 I. 1. und 246. II. 1.; 247. II. 1. und 248 IV.; 248. II. 1. und 249. I. 1.; 250. III. 1. und 250. IV. 3.; 251. I. und 253. III.; 254. II. 4. und 254. III. 1.; 258. I. 4. und 259. I. 2. Ferner: 118. II. 2. und 120 III. 3.; 120. III. 4. und 122. I. 1. und 122 III. 4.; 120. II. 1. und 120 III. 1.; 146. I. 1. und 151. I. 1.; 148. I. 4. und 148 IV. 4.; 176. I. 2. 3. und1 77 IV. 3. 4.; 180. I. 1. 2. 4. und 181. II. 1. 2. 4.; 295. II. 1. und 295. II. 3.; 318. I. 1. und 319. III. 4. und 230. II. 3. — Verblüffend nachgeahmt ist auch die Wiederholung eines Wortes (Epizeuxis): „Hinweg, hinweg, du Hund!" (273. II. 1.) — „Hinweg, hinweg von meinem Haus!" (309. I. 1.) u. a.

[15]) Man vergleiche nur die wuchtige Stelle im „Faustschlag".
Einkrachte vom Hiebe Schlaf und Stirn,
Aufspritzte vom Hiebe Blut und Hirn.

Tunnel-Mitglieder an der Persönlichkeit, die — wie unsere Untersuchungen ergaben — eine neue Form der Ballade ins Leben rief, den „Tunnel" zur literarischenBedeutsamkeit erhob und auf die Entwicklung der heldischen Balladen auch in der Folgezeit bestimmend einwirkte.

III. Strachwitz und die Zeit um Liliencron.

Zu einer Stunde, da einerseits der heldischen Ballade Strachwitzens Veräußerlichung drohte und ihr andererseits von der Welt des Bürgertums der Kampf angesagt wurde, trat einer auf den Plan und brachte den kräftigen Ton des Schlesiers wieder recht zum Klingen:

Detlev Freiherr von Liliencron.

Wenn Rudolf Gottschall von Strachwitz mit warmer Anerkennung sagt[1]), er brauche nicht erst die Schwerter aus der Erde zu reißen, er habe von Haus aus ein gutes Schwert und sein stattliches Roß, so gilt dies zwar nicht auch für den Stürmer und Dränger und kraftstrotzenden Reiter Liliencron, aber es gilt „seiner einsamen Erscheinung"[2]), die das Schwert wider den Ungeist der Zeit erhob. Das Bürgertum schloß sich gegen alle anstürmenden Fragen geistig ab[3]), doch mit ruhiger Kühnheit ließ Liliencron Schlachtruf und Hornsignal ertönen. Und so liegt denn „seine Bedeutung zunächst darin, daß er gegen die Gunst der Zeit die Gattung der heldischen Ballade weiterpflegte"[4]) und am Schlaf der Gerechten zu rütteln begann, wie Strachwitz einmal gegen das „Ellenkrämertum" zu Felde gezogen war.

Schon frühzeitig las Liliencron mit aller Inbrunst seinen Liebling[5]) Strachwitz, wie dies aus seinem „Merkbuch"[6]) aus der Schulzeit hervorgeht[7]).

---

[1]) Gottschall, Die Nationalliteratur a. a. O. III. S. 198. — Auf die Ausführungen Gottschalls wird besonders hingewiesen.

[2]) Spiero, Die Lyrik a. a. O. S. 132 f.

[3]) vgl. Kayser, Die Gesch. d. dtsch. Ballade, S. 261.

[4]) Kayser, Die Gesch. d. dt. Ballade, S. 262.

[5]) „Und Strachwitz gerade zählt zu seinen Lieblingen im Kreise der deutschen Lyriker": Tielo a. a. O. S. 225.

[6]) vgl. darüber Spiero, Detlev von Liliencron, Berlin und Leipzig 1913, S. 36 f.

[7]) „Damals hat Liliencron Strachwitz gelesen und seinen ‚Meeresabend' besonders geliebt": Spiero, Detl. v. Liliencron, S. 44. —

An dieser Stelle sei auch auf A. K. T. TIELO, den wir bisher nur

Später sprach er sich ganz offen aus, wer für ihn ein Balladendichter von Rang und Wert war[8]):

„Bei Bürger, Strachwitz, Uhland, Dahn, Fontane,
Wie scheint und schimmert die Balladenfahne!"

Bleibt nur noch zu erfahren, was Liliencron von einem „Fahnenträger" der Ballade forderte: „Hoch wieder mit Wahrheit, mit Wiedergabe selbsterlebten Lebens, fort mit dem Geleier und Gewinsel. Kein Getute mehr auf derselben alten Flöte: Andere Flöten, andere Flöten"[9]).

Und in dieser Zeit — „beim Zeus! Welcher Wischwasch!"[10]) fand Liliencron zurück zu Strachwitz, von dessen Balladen er sagt: „Ruck, Zug, Bumsfallera! die lieb' ich unbeschreiblich!"[11]) Hier hatte er das, was er bei C. F. Meyer und Platen vermißte[12]): „Feuer, Blut, geschwollene Adern, Gerassel." Er empfand das Artverwandte, und immer heißer fühlte sich seine „ungebrochene deutsche Natur"[13]) zu dem Standartenhalter der heldischen Ballade hingezogen; denn auch in seinen Adern rollte wohl ein Tropfen Blutes „in mehr als deutscher Schnelle"[14]).

---

als Strachwitz-Forscher kennen lernten, hingewiesen. In seinen „Klängen aus Litauen" (München 1907) erinnern die Gesänge „Auf der kurischen Nehrung" (191 f.) im Ton und in der Stimmung an Strachwitz' Meergedichte. Man vergleiche nur „Dröhnende Dünen" (196), „Meeresstille" (199) u. a. Von einer Strachwitzischen Ballade nicht zu unterscheiden ist im gleichen Band (S. 147) das Gedicht „Attaque" (in der „Chevy-Chase"-Str.):

„Und hui, da kam es herangesaust,
Wie vom Sturme gefahren:
Zaum und Säbel in hoher Faust,
Blau' und rote Husaren." 148. I.

Dieses epische Moment tritt noch stärker in A. K. T. Tielos erzählenden Versen „Thanatos" (Stuttgart 1905) hervor; hier lebt der Dichter, vornehmlich in den „nordischen" Weisen, in der Welt Strachwitzens.

[8]) a. a. O.
[9]) Briefe, I. Bd., S. 143.
[10]) wie vor, S. 142.
[11]) wie vor, S. 113.
[12]) wie vor, S. 113.
[13]) Spiero, Detl. v. Liliencron, S. 475.
[14]) „An Victoire", Strachwitz' letztes Gedicht, während seiner Krankheit in Wien geschrieben. Wie aus einem Brief der Gräfin Victoire Strachwitz (Wien, 30t. 12. 1847.), den ich im Strachwitz-Nachlaß gefunden habe, hervorgeht, hat er es ihr am 29t. November 1947 mit seinen neuen Gedichten überreicht. — An dieser Stelle sei auch vermerkt, daß aus gleicher Feder noch 3 weitere Briefe erhalten sind, die den Menschen Strachwitz beleuchten. In dem Brief vom 8t. November 1847 (Wien) heißt es, daß Strachwitz, trotz der Schwere seiner Krankheit, „eine bewundernswürdige Geduld und

telpunkt der Dichtung zu stellen, in seiner Zeit fast allein [15]) stand; doch auf die Dauer konnte man sich der Stimme des Einsamen nicht verschließen. „Wer liebt nicht Liliencron?“ ruft der Einsame Carl Hauptmann [16]). „Er tritt ins Blut wie ein junger Wein . . . Wo er verstummte, ist es auch, als ob stärkende, freie Freude und Kraft gegen Philister und Mucker [17]) je und je — aus echtem Freundesmunde noch im Ohr klänge. Seine Farbe ist leuchtend wie eine Landschaft nach Gewittern.“

Nach diesen Betrachtungen rückt nun die Frage in den Vordergrund, welchen Einfluß Strachwitz auf Liliencrons Entwicklung ausübte.

Ilse Wichmann [18]) stellt fest, daß aus den Eintragungen, mit denen der junge Liliencron in seiner Erfurter Gymnasiastenzeit die Seiten seines ersten Heftes „Poesie und Prosa“ [19]) gefüllt hat, der Eindruck eines zur Romantik neigenden Jünglings erwächst. Seine Gedichte weisen eine enge Verwandtschaft mit Lenau und Eichendorff [20]) auf, später sehen wir ihn als Nachfolger auf Platens Spuren [21]).

Ergebung bewies“. — Brief vom 6t. 12. 1847: „. . . mit glänzenden Geistesgaben und einem vortrefflichen Herzen ausgestattet . . . blickt mit Ruhe und Ergebung in eine andere Welt hinüber, wiewohl er noch so gerne leben möchte . . . Er ist ein ausgezeichneter Mensch und verdiente lange zu leben und glücklich zu werden . . .“ Brief vom 18t. 1. 1848: „. . . Leidenschaft für das Spiel . . . von unendlicher Gutmütigkeit und ritterlichem Sinn . . .“ — Die Briefe sind im besten Zustand erhalten und bieten noch manche wertvolle Einblicke in das Leben des Dichters.

[15]) Aber „einsam horsten die Adler“, sagt Karl Bleibtreu von Liliencron. In: „Die Gesellschaft“, M. G. Conrads realistische Wochenschrift, München 1885, I. S. 575.

[16]) „Detlev von Liliencron im Urteil zeitgenössischer Dichter“. Überreicht von Dr. Fritz Böckel. Berlin und Leipzig 1904.

[17]) vgl. den Kampf Strachwitzens gegen die „Philister“ und „Krämer“: Prolog zum Gedichtkreis „Romanzen und Märchen“, S. 32, I.; „Hymnus an den Zorn“, 14. I. und IV.; „An die Zarten“ (100. II.); „Sonette“ (79. II.); „Junkherr Ebbelin“ (45 f.); „Sigurd Schlangentöter“ (163. II. und III.); „Unmut“ (98. II. IV. V.); „Streitlust“ (22. III.).

Hierzu vergleiche ferner „Strachwitz Kampf gegen volksgefährdende Mächte“ in Th. Baumstarks Diss. S. 26—32.

[18]) „Detlev von Liliencron lyrische Anfänge“. Germanistische Studien, Berlin 1932, S. 3.

[19]) Hierzu kommen noch: Liliencrons erste Gedichtsammlung; Skizzenbuch I; Skizzenbuch II; Sonderheft; Liliencrons zweite Gedichtsammlung; Die A-B-C-Bücher oder A-B-C-Hefte.

[20]) Wichmann, Detl. v. Liliencrons lyrische Anfänge, S. 5.

[21]) wie vor, S. 74.

ich hoffe, daß ein Zug Platen-Lenau darin nicht zu verkennen ist." Und Karl Bleibtreu empfiehlt er, „vorm jedesmaligen Zubettgehn wenigstens e i n Platensches Sonett zu lesen, nur um die Meister der Form kennen zu lernen"[23]).

Allmählich aber verliert sich seine Platen-Verehrung, und Lenaus Einfluß wird so stark, daß er „geradezu katastrophal zu werden drohte"[24]). Doch auch davon machte er sich frei; der Drang nach schärferen, blitzartigeren Eindrücken tritt immer stärker hervor. Zwar gelingt es Liliencron zunächst noch nicht ganz, „sich von der romantischen Tradition freizumachen, doch erwacht schon gelegentlich eine selbständige Eigenart besonders in der Gestaltung lebenswirklicher Stimmungsbilder, die der Dichter mit plastischer Anschaulichkeit darzustellen weiß"[25]).

Bis zu diesem Zeitpunkte — etwa bis zur Mitte des Jahres 1880 — schrieb Liliencron fast keine ernste Ballade. Nun aber begann er sich mit den Denkmälern vergangener Tage zu beschäftigen. „Der Dichter, den er schon in Erfurt als Knabe liebgewonnen hatte, Moritz Graf Strachwitz, begleitete ihn auch weiter. Fontanes Balladen las er, und noch stärker bewegte ihn Annette von Droste-Hülshoff"[26]).

Bald kristallisiert sich eine klare Linie heraus. „Das E r s t e, das ein Dichter haben muß: Rasse, Blut, Leidenschaft"[27]) bestimmen diese Linie. Von Strachwitz angeleitet, wendet er sich immer mehr „jenen kraftvollen, innerlich ungebrochenen Gestalten der Vergangenheit"[28]) zu. Bei der Unkompliziertheit seiner Natur tritt nicht die Seele des Individuums, sondern die Betrachtung der äußeren Geschehnisse in den Vordergrund. „Handlung, Handlung" und „Kraft" waren ihm alles. „Wer wie C. F. Meyer niemals auf den Tisch schlägt, der wird mir unheimlich"[29]).

Diese Momente lassen eine immer klarere Verwandtschaft mit Strachwitz und eine deutliche Abkehr von den anderen Vorbildern

---

[22]) Briefe, I, S. 70.
[23]) wie vor, S. 106.
[24]) Wichmann a. a. O. S. 74.
[25]) Wichmann a. a. O. S. 98.
[26]) Spiero, Detl. v. Liliencron, S. 135.
[27]) Briefe, I, S. 222.
[28]) Elis. Aßmann, Die Entwicklung des lyrischen Stils bei Detlev von Liliencron. Diss. Königsberg 1936, S. 65.
[29]) Briefe, II, S. 37.

erkennen. Liliencrons „Schöpferart lag das beschwingte Maß, das „Vorwärts", wie er gern sagte, Strachwitzens näher, als die gehalten vordringende Erzählung der westfälischen Standesgenossin"[30]).

Verfolgen wir die Entwicklung Liliencrons in seinen Balladen, so haben wir zwischen einer Frühballade und einer späteren zu scheiden[31]).

Um den Balladenton zu lernen, brauchte Liliencron nicht erst zu Percy zu gehen; er „schulte sich an Strachwitz und Fontane"[32]), wobei betont werden muß, daß er „gehaltlich[33]) und auch im Stil Strachwitz näher als Fontane steht"[34]). Man ist zu dieser Deutung und Behauptung umso mehr berechtigt, als — wie bereits hervorgehoben wurde — Liliencron die Zergliederung des Individuums fern lag. Er „stellt seine Menschen fertig hin: nicht innere Konflikte reizen ihn, sondern der äußere Zusammenprall"[35]). Und darin ist er in der Lehre seines Vorbilds Strachwitz zu einer solchen Meisterschaft gelangt, daß er sich allen Balladendichtern, die die heldische Ballade pflegten und beispielsweise gleiche Stoffe[36]) verarbeiteten, in jeder Hinsicht als überlegen erweist.

Man vergleiche nur Geibels „König Abels Tod"[37]) und Liliencrons gleichnamige Ballade[38]). Während Geibel, meint Kayser[39]), die Gewissensregungen Abels sich monologisch aussprechen läßt, verzichtet Liliencron auf jede Beschreibung oder Äußerung innerer Regungen, alles Monologische wird zum Anruf, das Geschehen wird reicher und lauter. In der Verwortung zeigt sich in jeder Strophe die Überlegenheit Liliencrons.

Ähnliche und gleich starke Strachwitzsche Züge tragen Liliencrons Balladen „Die Kapelle zum finsteren Stern" (II. 13.), „Wiebke

---

[30]) Spiero, Detl. von Liliencron, S. 135.
[31]) vgl. im einzelnen darüber die Diss. von Elis. Aßmann.
[32]) Kayser a. a. O. S. 135.
[33]) Elis. Aßmann stellt in ihrer Diss. (S. 68) fest, daß „die Form der Frühballade Liliencrons durchaus an Strachwitzsche Dichtung erinnert, der Gehalt dagegen auf die heroische Balladendichtung Fontanes hindeutet". Hinsichtlich der letzteren Feststellung können wir Aßmann nicht beipflichten.
[34]) Kayser a. a. O. S. 263/264.
[35]) Kayser a. a. O. S. 263.
[36]) Erinnert sei an Scherenberg, Geibel, Lepel und den bekannten Stoff der feindlichen Brüder „Erich und Abel".
[37]) a. a. O.
[38]) Ges. Werke. Berlin 1911, II. Bd., S. 17.
[39]) Gesch. der deutsch. Ballade, S. 263—264.

Pogwisch“ (II. 51.), „Hartwich Reventlow“ (II. 111.) und „Herzog Knut der Erlauchte“ (II. 22.)[40]).

In der letzten Ballade tritt schon, wie Spiero[41]) meint, die Weiterbildung des Strachwitzschen Stiles deutlich hervor; knappe Strophen, unvermittelter Übergang von unmittelbarer in mittelbare Rede, kein ängstliches Achten auf Hebung und Senkung, aber ein mitreißender Ton von Anfang bis zu Ende. Jede Lage wird sofort in Handlung umgesetzt.

Die Entwicklung ist also deutlich: In der Weiterbildung des Strachwitzschen Stiles kommt zugleich „die Harmonie zwischen Inhalt und Form, d. h. in diesem Falle: zwischen dem historischen und daher indirekten Erlebnis und der knapp gehaltenen und spannungserfüllten Darstellung des heroischen Stoffes“[42]) klar zum Ausdruck. Hier hat Liliencron sein Vorbild bereits erreicht.

In raschem Tempo wechseln die Bilder und Taten, die Charakteristik der handelnden Personn wird durch feine Züge angedeutet[43]). Aus einer Korrektur, die Liliencron im Hinblick auf die Charakterisierung der Personen an der Ballade „Herzog Knut der Erlauchte“ vornahm, ist zu ersehen, daß er auch in dieser Hinsicht seinem großen Vorbild nachzueifern suchte[44]). In der ersten Fassung dieser Ballade, im „Borbyer-Sonderdruck“[45]), heißt es in der Strophe 7:

„König Magnus schoß einen Blick so wild,
Der Sturmlöwe ward zur Mücke.“

Liliencron wandelte die zweite Zeile „handschriftlich“[46]) in

„Einen Blick voll Haß und Tücke“

---

[40]) Aßmann bemerkt (Diss. S. 68): „Herzog Knut der Erlauchte“, „Die Kapelle zum finsteren Stern“, „König Abels Tod“ und „Hartwich Reventlow“ erinnern in ihren vierzeiligen Strophen (Form der Frühballade) durchaus an Strachwitzsche Dichtung, z. B. „Rolands Schwanenlied“, „Richard Löwenherz' Tod“, „Frau Hilde“.

[41]) Detl. von Liliencron, S. 136.

[42]) Aßmann, Diss. S. 67.

[43]) vgl. Berthold Merwin, Detl. v. Liliencron. Beiträge zur Lit.-Gesch., Heft 23. Leipz. 1907, S. 133.

[44]) Davon weiß Ermatinger (Die deutsche Lyrik a. a. O. S. 255 f.) nichts, der in Liliencron nur den „Schleuderer“ sieht und „sich wundert, daß dieser Mensch überhaupt Dichter wurde“!

[45]) vgl. darüber die Einleitung in Aßmanns Diss. und S. 66.

[46]) Aßmann, Diss. S. 66.

um und erzielte so eine viel stärkere, geschlossenere Wirkung. Zu der Wildheit treten Haß und Tücke: damit erfährt die Person des Königs eine äußere und innere Zeichnung.

Betrachten wir nun die ganze Strophe:

König Magnus schoß einen Blick so wild,
Einen Blick voll Haß und Tücke.
Von den Wänden stürzen Helm und Schild
Und stürzen in tausend Stücke[47]). 23. III.

und vertiefen wir uns in Strachwitz' „Rolands Schwanenlied", allwo von der Stärke des Hornstoßes „Gewölb und Wände bersten", dann wissen wir auch um das Geheimnis der außergewöhnlichen Liliencronschen Bildkraft.

In dem Pulsschlag des dramatischen Vorwärts, dem „bewegten Aufeinanderfolgen von Geschehen, entspricht der Aufbau der Liliencronschen Balladen denen des Grafen Strachwitz"[48]).

„König Niels, der Alte, weißbärtig und kahl,
Hat die Brauen zusammengezogen." 22. I.

„Diesen Eingang bevorzugt Strachwitz"[49]), aber auch den An- oder Ausruf, wie wir ihn in der Douglas-Ballade, Richard Löwenherz' Tod und anderen kennen gelernt haben, liebt Liliencron:

„König Erich, die Faust auf den Widerrist!
Laß tanzen den Hengst im Grase"[50]). 13. I.

Trotz der Raschheit und Sprunghaftigkeit, die den Aufbau kennzeichnen, sind die Handlungsmomente und die „Geschehensmalerei"[51]) anschaulich wiedergegeben. In der „Schlacht bei Bornhöved" (II. 26.) mit dem bezeichnenden Einsatz:

„Das war der König Waldemar",

---

[47]) Man achte auf die parallelen Wiederholungen.
[48]) Kayser a. a. O. S. 264.
[49]) wie vor.
[50]) vgl. bei Strachwitz:
„Und es tanzte der Hengst über knirschenden Sand." 183. I.
„Ihm unterm Sattel tanzte sein Roß." 202. III.
[51]) B. Merwin a. a. O. S. 131.

weicht er von dieser Richtung ein wenig ab und schildert — was für die späteren Balladen fast typisch ist — ausschließlich vom Eindruck aus. So entsteht die „Momentaufnahme“:

„Marien-Magdalenen-Tag,
Mitsommersonnenschein.
Gelärm auf Schild und Eisendach,
Die Lanzen rasseln drein.“ 27. II.

Es ist augenscheinlich, daß Liliencron eine neue Balladenform zu schaffen bemüht war; da er jedoch immer wieder in die Tradition zurückfiel, vermochte er sich zu einer geschlossenen, einheitlichen, selbständigen Leistung nicht durchzuringen.

Am besten gelangen ihm die heldischen Balladen im Strachwitzschen Geiste. „Zeichneten sich diese durch eine Wucht und Kraft der Darstellung aus, welche harmonisch zum Inhalt: der Handlung und den Charakteren paßte, so klingt durch die späteren der Chronikstil der durchaus christlichen bzw. klösterlichen [52]) Begebenheiten durch“ [53]), oder es wird alles wie in dem Gedicht „Der Blitzzug“ (III. 237.) „nur von außen gesehen . . . nichts durch eine individuelle Charakterisierung herausgehoben“ [54]).

Es nimmt daher nicht wunder, daß Liliencron, der eines „festgefügten Vorbildes bedurfte“ [55]), immer wieder zu Strachwitz zurückfand. Wir hören dessen Klang in „Zwei Meilen Trab“ (II. 146.), im „Letzten Wunsch“ (III. 333.) und noch einmal ganz deutlich in „Der Zug zum finsteren Stern“ (III. 196.). —

Wir haben eingangs gesagt, daß Liliencrons Verdienst zunächst darin begründet liegt, daß er gegen die Gunst der Zeit die heldische Ballade pflegte. Er griff auf Strachwitz, in dem er das Artverwandte erkannte, zurück, schulte sich an ihm und schuf in seinem Geiste einige einzigartige Balladen. Und wir können nun abschließend und zusammenfassend sagen, daß Liliencron — was oft übersehen wird — einen wesentlichen Stein zum Bau der deutschen Ballade beigetragen hat, der aus dem großen Gefüge überhaupt nicht hinwegzudenken ist: Liliencron hat die

---

[52]) vgl. „Das Haupt des heiligen Johannes in der Schüssel“ (II. 98.) u. a.

[53]) Aßmann, Diss. S. 68/69.

[54]) Ferdinand Joseph Schneider, Der expressive Mensch und die deutsche Lyrik der Gegenwart. Stuttgart 1927, S. 55.

[55]) Kayser a. a. O. S. 267.

Verbindung zwischen Strachwitz und Münchhausen geschaffen. Er nahm den Ton Strachwitzens, der in der Zeit des Bürgertums langsam zu verhallen begann, wieder auf, ließ ihn aufleben und schickte ihn weiter. Münchhausen hörte den Ton, empfand wie Liliencron etwas Artverwandtes in ihm und gab ihm, da er ein begnadeter Meister war, vollends den alten Fanfarenklang zurück.

Bleiben wir auf dem Wege zu Münchhausen hier und dort einmal stehen, dann vernehmen wir einige Stimmen, die uns bekannt[1]) sind.

Zunächst hören wir die Weise des auf „schäumendem Renner" einherjagenden

Heinrich Vierordt.

Es mutet sonderbar an, wie diese Natur, die noch einmal alles in sich zu vereinen scheint, was Strachwitz an Kühnheit, Stolz, Sturm und Begeisterung besaß, so schnell untertauchen konnte.

Schon das erste Gedicht in seinen „Liedern und Balladen"[2]), „Das Flügelroß", läßt diese Stimmung aufkommen:

„Zum Kampfe soll's, zum entscheidenden Tag
Bäume dich, schäumender Renner,
Mit fliegender Mähne sausend jag'
In die klirrenden Schlachten der Männer!" 3. II.

Vierordt galoppiert „auf herrlichem Dichterpferde" (3. IV.) mit Strachwitz „durchs Schlachtfeld der Gedanken" (104. II.). Wir folgen dem „wilden und feurigen Fohlen", das „den Sturmwind überholen kann" und denken dabei an Strachwitz und sein „Elfenroß":

„Die Schwalbe, die unten im Sturme glitt,
Sie holt ihn nimmer ein,
Der Sturm, der oben auf Wolken ritt,
Keucht' ächzend hinterdrein." 43. II.

[1]) Der Rezensent des „Deutschen Dichterheims" (17. Jahrg., 1897, Nr. 24, S. 555) meint: „Überall, wo der Geist der Dichtung geschäftig ist, leben Strachwitzsche Verse. Ein feines Ohr hört sie deutlich aus der modernen Lyrik heraus."

[2]) Heidelberg 1881. II. Aufl. 1885. (Benutzt wurde die II. Aufl.)

Doch je weiter wir den Ritt verfolgen, umso klarer wird es uns, daß Strachwitz' „Mich aber trug mein Flügelroß" (104. III.) Vierordts gleichnamigem „Flügelroß" um Ellen voraus ist. Die beiden Dichter lassen sich mit ihren eigenen Worten etwa charakterisieren: Strachwitz ist ein „Ritter", der sein „Leben für ein Lied" läßt, Vierordt hingegen nur ein „Reiter im Lichte, auf herrlichem Dichterpferde" dahersprengend.

Bei Vierordts Auftauchen wollte man wissen, daß er „unter den jüngsten Poeten unzweifelhaft zu den hervorragendsten zählt" [3]). Nun, Richard M. Meyers [4]) schweres Wort: Was Dilettantenkunst und Epigonentum, was poetische Charakterlosigkeit und Freude an hohlem Klang sündigen konnten, das haben sie auf diesem Gebiet mit Vorliebe und reichlichst gesündigt, gilt nicht in erster Linie Vierordt, aber von einer „Originalität" [5]), die ihm immer wieder angedichtet wurde, kann insofern nicht die Rede sein, als er nur selten etwas Neues und Eigenes [6]) versuchte und sich, wie die meisten seiner Zeitgenossen, in den „herkömmlichen Arten der Ballade" [7]) bewegte. Er besaß alles, was ein Künstler haben muß: Wortkraft und Formkunst, aber durch seine Dichtungen geht ein Ausleben ohne Erleben. Auf einen Generalnenner gebracht, heißt das: Vierordt wußte nicht, dem Augenblick Dauer [8]) zu verleihen.

Die Stoffe entnahm Vierordt der Heldensage und Geschichte des deutschen Mittelalters. Groß ist seine Vorliebe für kraftvolle Hünengestalten, wie sie Strachwitz in den alten Recken neu erstehen ließ; aber dessen dichterisches Geheimnis lag darin, das historische Erlebnis, das Typische im Einzelfall auf seinen allgemein menschlichen Gehalt auszudeuten, mit wenigen Strichen die Hel-

---

[3]) „Deutsches Dichterheim". Dieses und andere Urteile finden wir gesammelt im Anhang zu Vierordts „Liedern und Balladen". Als Quellen seien genannt: „Blätter für lit. Unterhaltung", „Kölnische Zeitung", „Staatsanzeiger für Württemberg", „Heidelberger Zeitung", „Unsere Zeit", „Vom Fels zum Meer", „Straßburger Post", „Karlsruher Zeitung", „Breisgauer Zeitung", „Hamburgischer Correspondent", „Schwäbischer Merkur", „Deutsches Literaturblatt". —

[4]) „Das Herz von Douglas". In: Die Nation a. a. O. S. 550.

[5]) vgl. die Urteile im Anhang zu Vierordts „Liedern und Balladen".

[6]) z. B. zeithistorische Themata.

[7]) Kayser a. a. O. S. 272.

[8]) „Das eben ist die Erbsünde der schwachen Balladendichter, daß ihnen jeder Augenblick der Dauer würdig, daß ihnen jedes Begegnis allgemein interessant scheint": R. M. Meyer, Das Herz von Douglas. In: Die Nation a. a. O. S. 550.

den aus den Situationen heraus zu zeichnen und sie über den Situationen stehen zu lassen.

Das ist Vierordt annähernd in seinem „König Marke“ (15), der im Geist des König Helge in Strachwitz' „Ein Faustschlag“ gebildet ist, gelungen. Vergleichen wir:

Beide Könige sind alt; im entscheidenden Augenblick regen sich Trotz und Kraft:

König Helge:
„Auf der Stirn ihm grimmig die Ader stieg.“ 34. VII.

König Marke:
„Zornadern auf der Stirne.“ 15. I.

Aus der Situation heraus wird gehandelt: die Entscheidung augenblicklich getroffen:

König Helge:
„So nehmt für heut mit der Faust vorlieb.“ 34. XI.

König Marke:
„Noch heute sollst du sterben.“ 16. V.

Vor der Gewalt des Wortes und der Tat beugen sich die reisigen Mannen:

König Helge:
„Sie warfen aufs Knie sich Mann an Mann,
Wollt keiner proben die Faust fortan.“ 35. III.

König Marke:
„Noch rag' ich vor meinen Helden allen.
— — — — — — — — — —
Der heiligen Zornesgluten voll
Stand König Marke der Alte. 17. II.

Die Sehnsucht, die wir als Grundelement des Strachwitzschen Lebensgefühles kennen lernten: die Sehnsucht nach Kampf, Sieg oder Tod, nach der größten letztmöglichen heldischen Tat[9]), und

[9]) Darüber berichtet ausführlich Baumstark in seiner Diss. in dem Kapitel „Das Heldische“, S. 33 f.

der Schmerz, der ausgelöst wird, wenn das Ziel der Sehnsucht nicht erreicht wird, beherrschen auch das Lebensgefühl Vierordts.

Kennzeichnend hierfür sind die beiden Balladen „König Enzio“ (26) und „Richard Löwenherz“ (507). Ein Vergleich mit Strachwitz' „Der gefangene Admiral“ (207) drängt sich auf. König Enzio und der Admiral schmachten im Kerker; beide sind von der heißen Sehnsucht getragen, an der Spitze ihrer Mannen mitten im Kampfe zu stehen, bis jeder Feind besiegt ist. Da jedoch der Sehnsucht keine Erfüllung wird, klagen König Enzio, Richard Löwenherz und der gefangene Admiral, daß sie nicht den Heldentod gefallen sind.

„König Enzio“:

„Daß kein Pfeil mir den Tod gebracht
Dort in der Fossaltaschlacht!“ 28. I.

„Richard Löwenherz“:

„O daß ihr, Ungebändigte, doch hättet
Verschlungen auf dem Meer mich und entrafft!“ 50. II.

„Der gefangene Admiral“:

„O fiel' ich doch im Kugelgezisch!“ 208. I.

Diese Klage erfährt in der „Gottesräuberin“ [10]), einer Ballade von vehementer, hinreißender Gewalt, in ihrer Art das Eigentlichste, was Vierordt zu bieten vermocht hat [11]), ein fast unwirkliches Ausmaß. Die Mutter, der das geliebte Kind genommen wird, reißt den Heiland vom Kreuz und stürzt sich mit ihm vom Felsen in die Tiefe. —

Die sichere Handhabung der Form haben wir bereits kurz angedeutet. Der Aufbau der Balladen ist nicht immer so straff und zwingend wie in „König Marke“. Darin steht Vierordt seinem Vorbild um ein gut Stück nach; dagegen rückt er in der Beherrschung der Form fast in dessen unmittelbare Nähe. Hier hat die Kritik der Zeit recht gesehen, wenn sie von prägnanter Kürze des Ausdrucks, markiger Sprache, lebendigem Rhythmus und trefflichen Reimen spricht, die die Dichtungen Vierordts auszeichnen [12]).

[10]) Vierordt, Neue Balladen, Heidelberg 1884, S. 6.

[11]) Diese Ballade sollte dem Dichter wegen ihrer Einmaligkeit den Lorbeer sichern.

[12]) vgl. Anhang zu Vierordts „Liedern und Balladen“.

Männlich gereimt sind z. B. fast alle Zweizeiler [13]). Die Wucht der Sprache — Vierordts Sätze sind kurz und gehen wie bei Strachwitz [14]) selten über zwei Verse hinaus — läßt den weiblichen Reim nicht zu. Aber auch in den Vierzeilern [15]) ist der klingende Reim vorherrschend. Dabei wird die Abhängigkeit von Strachwitz durch die allzu häufige Anwendung der „Chevy-Chase"-Strophe nur zu deutlich unterstrichen [16]).

Nachfolgende Gedichte sind in Vierordts „Liedern und Balladen" in der Strachwitzschen Strophenform: „Das Flügelroß" (1), „König Marke" (15), „Brunhildens Schicksalslied" (24). „Des Königs Bergfahrt" (81), „Titanensturz" (171), „Die Nacht in Marienburg" (175), „Die Kürassiere von Reichshofen" (210), „Des Reiters Ende" (215), „König Rother und die Schwanenjungfrau" (222). „Adlers Schlaf" (231) und „Odins Auge" (243).

In Vierordts „Neuen Balladen" sind von 20 Gedichten nicht weniger als 10 in der „Chevy-Chase"-Strophe: „Tycho de Brahe" (3), „Die Gottesräuberin" (6), „Normannenbelehrung" (16), „Wagner" (32) [17]), „Die Liebesalter" (35), „Die Königsschatten" (53), „Die Lüge vom Glück" (I. 57, II. 60, III. 64), „Rouget de l'Isle" (78), „Die Tuilerienkinder" (II. 86, III. 89) [18]), und „Der Traum vom Miramur" (II. 99) [19]). —

Von denen, die sich bei „Strachwitz in der Kunst schulten, die

---

[13]) Es sind dies: „Felsengeburt" (4), „Die deutsche Krone" (8), „Sigfrid Drachentödter" (18), „Des Helden Tod" (207). „Hagens Mannentreue" (22), „Schwanentod" (32), „Parcival Waldkind" (53). „Der Schmied von Aachen" (68), „Riccio" (70), „Aurelians Triumph" (92), „Ausritt" (127), „St. Helena" (204), „St. Cloud" (207), „Der Karfunkel von Wisby" (226), „Meerwunder" (229), „Adlerfabel" (233), „Das Opfer des Mains" (238), „Berserkerschlacht im Norden" (289).

[14]) vgl. K. Danzig, Diss. S. 56.

[15]) Vierordt bevorzugt die vierzeilige Strophenform; ausschlaggebend ist die Vorliebe für die „Chevy-Chase"-Strophe.

[16]) Auch hier kann wieder festgestellt werden, daß die Balladen in der „Chevy-Chase"-Strophe über anderen mit gleichem Stimmungsgehalt stehen.

[17]) „Der Fliegende Holländer." Die Ballade erinnert in Sprache, Bild und Gehalt an Strachwitz' „Geisterschiff" und „Mäalstromssage" (167).

[18]) Vierordt behandelt in der Ballade das tragische Schicksal der Söhne Ludwigs XVI., Napoleons I. und Napoleons III. Das Gedicht hat berechtigtes Aufsehen erregt, nicht zuletzt wegen seiner meisterhaften Komposition. Wir bedenken uns keinen Augenblick, schreibt der „Frankfurter Beobachter", Die Tuilerienkinder zu den bedeutendsten Balladen zu zählen, die überhaupt in deutscher Sprache geschrieben sind. — vgl. Anh. zu Vierordts „Liedern und Balladen".

[19]) Daß die Anwendung der Chevy-Chase-Strophe bewußt ist, geht aus den beiden letzten Balladen hervor; in den „Tuilerienkindern" ist der Teil I in Jamben gehalten, im „Traum vom Miramur" Teil I und III.

Sage des Nordlandes und schottischen Hochlandes, endlich verwandte deutsche Stoffe frisch und frei zu ergreifen und ihr die nächstliegende adäquate Form mitzugeben“ [20]), ist Vierordt der erste, der keine englisch-schottischen Stoffe balladisierte, obgleich er sich der altenglischen Chevy-Chase-Strophe in der von Strachwitz veredelten Eigenart bemächtigte und sie gern und durchaus wirksam verwertete.

Dagegen knüpften zwei andere Balladendichter — kleine Talente, die heute verschollen sind, in unserem Zusammenhang jedoch beachtet werden müssen — an Strachwitz' Lieblingsthemen an: Albert Matthaei[1]) und der Herausgeber der „Strachwitz-Reliquien“ Wilhelm Brandes[2]).

---

[20]) Tielo a. a. O. S. 218.

[1]) vgl. in seinen Gedichten „Fürchtet euch nicht“ (Stuttgart, Leipzig, Berlin, Wien 1891) die Ballade „König Edwys Beichte“ (57) und im Cottaschen Musenalmanach (herausgeg. von Otto Braun, Stuttgart 1898, VIII, S. 180) „Edwys Krönungsmahl“: beide Gedichte in der modernisierten Strachwitzschen Chevy-Chase-Strophe. Die betont heldische Haltung in den Balladen „Das Königsopfer“ (F. e. n. 70) und „Die letzten Bonden“ (Cottascher Musenalmanach 1894, IV, S. 209) stellt die beiden Könige, die Volk und Land durch ihren freiwilligen Opfertod retten, an die Seite Strachwitzscher Helden, die eben durch die Bewährung im entscheidenden Augenblick in ihrer Größe wachsen.

Dieselben Züge trägt der II. Teil der Ballade „König Hannes“ (Cottascher Musenalmanach 1895, V, S. 153); da der I. Teil flach ist, leidet die Gesamtkomposition des Gedichtes, aber der Tod des blinden Böhmenkönigs Johann (vgl. Strachwitz' Romanzenzyklus „Crecy“ (215 bis 228); zuerst veröffentlicht von A. K. T. Tielo im „Eckart“, Jahrg. VI, Heft 1, S. 46 bis 56.) ist so einzigartig gezeichnet, daß wir die Ballade — trotz des unwesentlichen I. Teiles — gelten lassen müssen. Auch in der „Nibelungen Überfahrt“ (F. e. n. 49) verraten die schlagende Wechselrede bei Wiederaufnahme der gleichen Bilder, die Furchtlosigkeit der Helden und das Sterbenwollen „mit lachendem Angesicht“ das Vorbild. — Während „Königs Fiedler“ zu sehr an Goethes „Fischer“ erinnert und „Der Alte vom Berge“ (54), der Jung Sigurd rettet, ein wenig blaß in der Zeichnung ist, hallt aus der „Windsbraut“ (63) vollends der Strachwitzsche Ton:

„Zur Rechten jetzt, zur Linken jetzt,
Bald ist ihr Roß zu Tod' gehetzt.“ 64. II.

[2]) Fast scheint es, als hätte Brandes den „Reliquien“ noch einige aus eigener Feder hinzufügen wollen. Man lese nur „Das Herz von Douglas“ und Brandes' „Die Spinne von Bruce“ (Balladen. Erschienen als Band III der Überlieferungen zur Literatur, Geschichte und Kunst“, herausgeg. von G. Milchsack und P. Zimmermann, Wolfenbüttel 1891, S. 42). Beide Balladen, auf einmal vorgetragen, strömen in einem Rhythmus und in einer Melodie. Schon der Einsatz sagt alles:

„Graf Douglas, presse den Helm ins Haar!“ 177. I. 1.
„Wach auf, König Robert, und wappne dein Herz!“ 42. I. 1.

Auch die Bilder sind samt und sonders übernommen. Graf Douglas landet „beim Morgenschein“, König Robert „im Strahl des Morgenlichts“, und

Beide pflegten die heldische Ballade in hervorragender Weise.

Alberta von Puttkammer

ging zunächst in Platens Schule[4]), um dann in die des Ritters Strachwitz herüber zu wechseln. Wohl reitet sie nicht so dithyrambisch wie ihr junges Vorbild dahin, aber sie „lenkt die Form, den Rhythmus, den Reim wie ein schlankes Roß“[5]). Wenn daher von ihr gesagt wird, daß sie „ein weiblicher Graf Strachwitz“[6]) ist, so hat man den Weg erkannt, den sie gegangen ist.

Die Dichterin schreibt mit einer Seele, die viel Sehnsucht hat. Zweifellos verinnerlicht sie die Stoffe mehr als Strachwitz, doch da, wo sie den männlich-ehernen Ton anschlägt, ist sie ganz in der Nähe des Schlesiers.

„Ich atme die Freudigkeit der Kraft,“ sagt Alberta von Putt-

---

während dort „das Schwert von Bannockburn rasselt“, hören wir hier das „Speergekrach im Felde von Bannockburn“. Selbst die Zahl „neun“ hat Brandes verwendet, d. h. entlehnt. Bei Strachwitz heißt es:

„Sie fuhren Tage neunzig und neun,
Da stießen sie an Land.“ 178. VII.

Und bei Brandes lesen wir:

„Neun Tage floh ich abendwärts,
Bis ich kam an die See.“ 42. I.

(über das Zahlengeheimnis in der Strachwitzschen Ballade vgl. Münchhausen, Meisterballaden, S. 22.) — Wie „Die Spinne des Bruce“ sind auch „Magnus Torquatus“ (22) mit dem echt Strachwitzschen Einsatz:

„Herzog Magnus stand in den Bügeln auf,
„Hell klirrt' am Panzer die Kette.“ 22. I.

(vgl. Strachwitz' „Herz von Douglas“ 179. III.: „In den Bügeln stand er auf“) und „Die Heimkehr“ (49) in der „Chevy-Chase“-Strophe gehalten. Aus der Reihe der anderen Balladen, die gleichfalls starke Vergleichsmomente bieten, seien nur noch „Claudius Gotius“ (11) und „Kord Dorings Schuld“ (57) herausgegriffen, wobei man in den letzten Gedicht schon durch den Refrain „Wehe, Kord Doring!“ deutlich an Strachwitz' „Rolf Düring“ erinnert wird.

[3]) Das wiederholt sich später noch einmal: über Münchhausen finden Agnes Miegel und Lulu von Strauß und Torney zu Strachwitz. Die Entwicklung vollzieht sich wie nach einem geschriebenen Gesetz.

[4]) Elise Polko, bei der nichts anderes als Schwärmerei das Urteil diktiert, versteigt sich in einer Besprechung der Dichtungen von Alberta von Puttkammer zu der Behauptung: „Alles in ihr ist originell und individuell; keinerlei Dichterschule hat auf dieses große Talent irgendwie zeitigend eingewirkt. Sie war und blieb autodidakt . . .“ („Von Haus zu Haus“ 1897.)

[5]) Heinrich Hart in den „Berliner Monatsheften“ 1885.

[6]) Karl Bleibtreu in M. G. Conrads realistischer Wochenschrift „Die Gesellschaft“ a. a. O. I, S. 558. Darin noch u. a.: „Den alten Geibel-Ton von Lenz und Minne nachzupfeifen, verschmäht sie durchaus. Sie ist keine sinnig-minnige Mittelmäßigkeit, keine feinsinnige Eklektikerin; sie hat vom Meth der wahren Poesie gekostet.“

Stärkebewußtsein [8]), wie es uns Strachwitz in seinen Helden vorlebte. Schon die Bezeichnung „Hüningen" deutet auf die starke Welt „aus Vergangenheiten" hin, und der Jüngling ist gewissermaßen das Symbol der Kraft, die die alte, vergangene Welt verjüngt und neu belebt.

„Der Jüngling tritt her — [9])
Aufbrennt der Kampf." 42. III.

Der Gedanke, wie sich menschliche Größe im entscheidenden Augenblick bewährt, geht wie ein roter Faden durch die Dichtungen mit heldischem Gehalt:

„Er stürzt in die Waffe mit jauchzendem Schrei." 43. III.

Die eigentümliche Weise Strachwitzens klingt auch aus den Balladen Puttkammers, in denen nicht der starke, sondern der zartere, volksliedartige Ton angeschlagen wird. Die Dichterin singt — wie Strachwitz etwa im „Elfenring" (202) — nicht im herkömmlichen Tone: sie belebt, indem sie die in den verschiedensten Variationen wandelbare Chevy-Chase-Strophe verwertet.

Am trefflichsten kommt dies in der Ballade „Das weiße Fräulein" (115) zum Ausdruck; aber auch das frische Gedicht „Kaiser Sigismund und die Straßburger Edelfrauen" (159) steht dem ersteren kaum nach:

„Das war der Kaiser Sigismund [10]),
Der ritt zu Straßburg ins Tor." 159. I.

---

[7]) A. von Puttkammer: „Aus Vergangenheiten". Straßburg 1899, S. 41.

[8]) Liliencron (Briefe, I, S. 222/23) hebt hervor: „Das Erste, das ein Dichter haben muß: Rasse, Blut, Leidenschaft, wie ich es auch bei Alberta von Putkammer treffe . . . Ich liebe diese Dame als Dichterin sehr." — Und an einer anderen Stelle (Briefe, I, S. 96) schreibt Liliencron an Margarethe Stolterfoth: „Kennen Sie Gedichte von Alberta von Puttkammer? Sie sind prächtig."

[9]) vgl. Strachwitz „Ein Faustschlag": „In des Königs Halle: da traten sie her." (33. IX.) — Wir hatten Gelegenheit, schon mehrfach auf die Balladen „Das Herz von Douglas", „Ein Faustschlag", „Frau Hilde" und „Helges Treue" hinzuweisen. Wort und Weise dieser Gedichte treffen wir bei anderen Balladendichtern immer wieder an.

[10]) Einen ähnlichen Einsatz vgl. in Alberta von Puttkammers „Dichtungen" (Leipzig 1885): „Das ist des Försters Töchterlein" (69) und „Das war ein Haus am Meeresstrand" (76). Bei Strachwitz: „Das war des Königs Töchterlein" (209) u. a.

Nicht nur der Gehalt, auch die Bewegung, Schwingung, Abstufung der Klangwirkung, die durch den Umschwung des Rhythmus in der Chevy-Chase-Form hervorgerufen werden, geben dieser Art von Gedichten den eigentümlichen Reiz.

In Alberta von Puttkammers „Dichtungen" — und da vornehmlich in den „Liedern an einen fahrenden Ritter" (105 f.) — finden wir die Chevy-Chase-Strophe in Gedicht I, II, III, V, VIII, XI und XV hervorragend angewendet. Sie bewirkt eine Auflockerung des lyrischen Zyklus und erweckt den Eindruck einer individuellen Gestaltung [11]).

Noch heute schreibt man den Namen der Dichterin. Sie lebt vorwiegend in den Balladen fort, in denen das heldische Moment vorherrscht. In dieser Hinsicht kann Alberta von Puttkammer der Freiin

Alice von Gaudy

an die Seite gestellt werden, obwohl diese als Balladendichterin ein noch markanteres Gesicht hat und „in der Geschichte der deutschen Ballade eine beachtete Stellung verdient" [12]).

Ein Unterschied ist nicht schwer aufzuzeigen: Bei Alberta von Puttkammer halten sich das Stimmungsmäßige und Gehaltliche die Waage, bei Alice von Gaudy hingegen ist der herrische Wille tonangebend. Da Gaudy überdies bei weitem über mehr Stilmittel verfügt, verfährt sie im Aufbau weitschichtiger, ohne jedoch die rhythmische Straffheit zu verlieren.

Die Dichterin bearbeitet Stoffe aus Sage und Geschichte. Dabei sichert bei einem Vergleich mit anderen Balladendichtern, die die gleichen Motive behandeln, „die Annäherung an den Strachwitzschen Balladenton Gaudys Gedichten die Überlegenheit" [13]). Sie sieht nicht nur das Heldische und berauscht sich an blitzenden Schwertern, Schilden, Speeren, Sporen und Helmen: sie gibt den

---

[11]) Bei dieser Gelegenheit sei auch an die „Gedichte" (Frauenfeld 1888) von Isolde Kurz erinnert. Man vergleiche nur „Die Steppenrose" (15), „Robins Brautschiff" (82), „Des Reiters Braut" (84), „Ballade" (85), „In der Pußta" (88). Ausdrücke wie ‚Renner", „hinreitet", „hinsprengt", die Verwertung der Chevy-Chase-Strophe und der stürmische Drang nach vorwärts verraten das Vorbild: „Auf öder Heide, verirrt vom Troß, Hinsprengt sie mit bleicher Wange, Sie reitet ein schwarzbraunes Ungarroß, Das schäumt und knirscht in die Stange." (90. I.) — Ganz klar und deutlich klingt in Kurz' Reitergedichten die Weise aus Strachwitz' „Elfenroß" (42) und „Mein altes Roß" (142) nach.

[12]) Kayser a. a. O. S. 277.

[13]) Kayser a. a. O. S. 272.

Dingen einen starken eigenen Gefühlswert; sie reiht nicht nur Geschehnisse aneinander: sie belebt und führt die Handlung mit anspringender Bewegtheit. Zudem hat sie noch einen sicheren Instinkt für den rhythmischen Ausdruck beim Höhepunkt und Ausklang.

Betrachten wir den Aufbau der beiden Balladen „Der Bote von Marathon“ [14]) und „Leben um Leben“ (108); wir finden keine persönliche Einleitung, sondern den echt Strachwitzschen Eingang:

„Bote von Marathon“:
Jüngling, schwing dich auf den wilden
Renner, auf dein bäumend Roß.

„Leben um Leben“:
Herr Kapitän, die Fregatte sinkt!

Und nun folgt eine knappe und doch eindrucksvolle Ausmalung des Hintergrundes:

„Bote von Marathon“:
Schnell im Staubgewölk verloren,
Stürmt er hin im Mittagsschein.

„Leben um Leben“:
Der Sturm heult und das Meer braust wild.

Das dramatische Geschehen wird gesteigert:

„Bote von Marathon“:
Mut! Nur Mut! —

„Leben um Leben“:
O rettet! Rettet! —

Lebendig und unmittelbar gegenwärtig wird die Handlung auf den Höhepunkt getrieben, um dann rasch abzuklingen:

„Bote von Marathon“:
„Sieg!“ Ein heller Jubelschrei.
„Sieg!“ — Er stürzt. — Es ist vorbei.

[14]) Alice von Gaudy, Balladen und Lieder, Berlin 1900, S. 7.

„Leben um Leben“:

„Hilf Himmel! Der Führer, der edle, fehlt! —
Sein Leben für meins, und ich ließ es geschehn!“

Als vollendet anzusehen sind in diesem Balladenstil „Die Glocke von Dunbar“ [15]) und „Heinz von Lüder“ [16]). Hier hat Alice von Gaudy die letzte Stufe ihrer Entwicklung erreicht und ihrem Schaffen die Krone aufgesetzt. In der Nachfolge Strachwitzens hatte sie die Einheit zwischen Gehalt und Form [17]) gefunden und den Ton angestimmt, der nunmehr aus Göttingen herüberzuklingen begann, wo der Kreis um Münchhausen für die heldische Ballade warb.

IV. Strachwitz und der Kreis um Münchhausen.

Der historische Moment, der um die Mitte des 19. Jahrhunderts eingetreten war und in seiner Art und Eigenart zu einem historischen Denkmal [1]) wurde, ist etwa fünfzig Jahre später wiedergekehrt, als in dem ritterlichen, artverwandten Münchhausen ein Sänger auftrat, der in Strachwitz das Ideal der balladischen Kunst sah, sich mit entflammtem Herzen und feuriger Feder für den ersten Sänger und Repräsentanten der heroischen Ballade einsetzte und diese auf einen ungeahnten Gipfel führte [2]).

In Göttingen, wo man der königlichen Dichtung [3]) in der Akademie [4]) eine Heimstätte bereitete und in den Musenalmanachen [5]) ein Sprachorgan gab, erwachte nicht nur „das

---

[15]) vgl. Münchhausen, „Die Glocke von Hadamar“. Er behandelt wie Gaudy „dasselbe Motiv im Stil der heldischen Ballade und im gleichen Versmaß der Chevy-Chase-Strophe“ (Kayser a. a. O. S. 276).

[16]) Abdruck der beiden Balladen bei Hans Benzmann, Die deutsche Ballade, 1912, S. 377.

[17]) Die Auflockerung der Sprache in Balladen wie „Der Steinmetz“ (104) oder „Gustav III. von Schweden auf dem Maskenball“ (65), in denen sich Enjambement neben hingeworfenen Sätzen finden, ist eine vorübergehende Erscheinung.

[1]) vgl. Rich. M. Meyer, „Das Herz von Douglas“ a. a. O. S. 552.

[2]) „Die farbensprühende, lebenzitternde, starke Ballade ist wieder erwacht, — laßt uns Feste feiern!“: Münchhausen, Zur Ästhetik meiner Balladen. Deutsche Monatsschrift 1906/07, S. 97.

[3]) wie vor, S. 97.

[4]) vgl. Münchhausen, Fröhliche Woche mit Freunden. Stuttgart und Berlin 1923, S. 17 f.

[5]) Münchhausen, Fröhliche Woche, S. 18.

schlummernde Königskind der deutschen Dichtung“ [6]), sondern trat einen Siegeszug ohnegleichen an und stand alsbald im „Brennpunkt des literarischen Lebens“ [7]). Der getreueste Ritter [8]), der herumgegangen war und geworben hatte, wandelte unverrückt in der Spur seines Führers und Vorbildes. Bei ihm fand er das, was er suchte [9]): große gerade Menschen, die ihre geraden Wege gehen, stolz und unbekümmert; und bei ihm fand er das, was er von der königlichen Dichtung forderte [10]): leidenschaftliches Erleben, Handlung, Tat.

„Entwicklungsgeschichtlich komme ich von Strachwitz her, der die große Liebe meiner Jungensjahre war,“ bekennt Münchhausen [11]).

Damit wird zunächst das ganze Wesen und die ganze Welt Münchhausens offenbar [12]).

Ein zweites Moment: Der Fanfarenstoß, den Münchhausen in der Tonart seines „verehrten Vorbildes Strachwitz“ [13]) ausstieß, rief Kräfte wie Agnes Miegel, Lulu von Strauß und Torney und später Hans Friedrich Blunck auf den Plan.

Ein drittes Moment: In seinen theoretischen Abhandlungen — ich sehe darin ein großes Verdienst des Dichters — analysiert Münchhausen Strachwitz' Balladen [14]), oder er weist auf solche hin [15]), und seine „Bausteine“ zu einer Ästhetik der deutschen Ballade kommen im Großen und Ganzen aus der Welt und Werkstatt des Baumeisters Strachwitz.

Ein viertes Moment: Als Balladendichter, zu denen er in die Schule gegangen ist, nennt Münchhausen noch Fontane [16]), Dahn [17]) und Geibel [18]); daneben wirkte Liliencron auf ihn ein [19]).

---

[6]) Zur Ästhetik, S. 97.
[7]) Kayser a. a. O. S. 277.
[8]) Zur Ästhetik, S. 97.
[9]) wie vor, S. 98.
[10]) vgl. Zur Ästhetik, S. 193 f. — Meisterballaden, S. 11 f. — Fröhliche Woche, S. 24/25.
[11]) Fröhliche Woche, S. 20.
[12]) vgl. des näheren C. Enders, Börries von Münchhausen und die deutsche Ballade. Mitteilungen der lit.-hist. Gesellschaft Bonn, 9. Jahrg., Nr. 7/8, 1913, S. 180 f.
[13]) Enders, Börries von Münchhausen a. a. O. S. 226.
[14]) vgl. Zur Ästhetik und Meisterballaden.
[15]) Fröhliche Woche, S. 25.
[16]) Fröhliche Woche, S. 20.
[17]) wie vor.
[18]) Zur Ästhetik, S. 102. — vgl. auch Enders, B. v. Münchhausen a. a. O. S. 204.
[19]) Es ist an der Zeit, daß das Urteil des jungen Münchhausen:

Verfolgen wir den Faden der Entwicklung: Fontane, Geibel und Dahn sind Strachwitz' Schüler. Liliencron baut auf Strachwitz auf und kennt Fontane, Geibel und Dahn; Münchhausen greift wieder auf Strachwitz zurück und kennt Fontane, Geibel, Dahn und Liliencron. Agnes Miegel und Lulu von Strauß und Torney ihrerseits schließen sich Münchhausen an.

Ich sehe demnach in dem Göttinger Kreis einen zweiten „Tunnel". In Münchhausen ist der männliche, aktive Strachwitz wieder erwacht, und das „Herz im Harnisch" — welch wunderliche Versinnbildlichung! — schlägt und blutet für das „Herz von Douglas". Es ist, als begegneten sich hier die beiden — innerlich gleich ausgeformten — Persönlichkeiten, zwei Edelmänner, stolz und groß wie ihre Dichtungen. Wenn an Strachwitz' Verdienst einfach nicht herumgedeutelt werden kann und darf, weil es zu glänzend ist, so gilt dasselbe für Münchhausen, der den gleichen Glanz ausstrahlte und alle, die von diesem Lichtkreis angezogen wurden, befruchtete.

Es erübrigt sich fast, die Verwandtschaft der beiden Dichter, die so offensichtlich ist, auch noch durch Vergleiche oder Beispiele zu erhärten. Börries, Freiherr von Münchhausen hat als offener Charakter nie ein Hehl daraus gemacht, von wem er kommt. In Strachwitz sah er die Verkörperung der Kraft und Leidenschaft, und an seinem Wort und Werk erkannte er, daß „alles Leben Handlung, alles Große im Leben Tat ist"[20]).

Wenn wir daher, besonders in der ersten Periode[21]), in Münchhausens Balladen „etwas zu viel Strachwitz finden"[22]), dann ist dies kein „Abklatsch", wie Enders[23]) ein wenig übereilt urteilt, sondern die Auswirkung einer Entwicklung, die in der Strachwitz-

---

„Liliencron als Balladendichter ist ein kleines Licht!" (Zur Ästhetik, S. 340.), das als geflügeltes Wort herumspukt, endlich ausgemerzt wird, zumal Münchhausen (vgl. „Detlev von Liliencron im Urteil zeitgenössischer Dichter" a. a. O. S. 96) seinen Ausspruch korrigiert hat: Liliencron ist „Vornehm in der Form, edel und ausgeglichen im Stoff, voll Schneid und soldatischer Draufgängerei . . . Wir wollen Gott danken, daß wir solch einen Mann haben!" — Bei dieser Gelegenheit (S. 98) erläutert Münchhausen, wie er als junger Mensch zu dem ersten Urteil gekommen ist: „Da ich Strachwitz und C. F. Meyer als meine Lehrer und Vorbilder angesehen hatte, so ist mir Liliencron zunächst zu formlos, zu unklar, zu sehr bohême vorgekommen."

[20]) Zur Ästhetik, S. 245.

[21]) Enders a. a. O. S. 181 bis 205.

[22]) R. M. Meyer, Das Herz von Douglas, S. 552 und in seiner Literaturgesch., S. 390.

[23]) a. a. O. S. 204.

Linie verläuft. Damit fällt auch der Vorwurf Enders[24]), Münchhausen hätte bei Strachwitz zu viel „Anleihen gemacht", oder: es fände sich „ein Abhängigkeitsverhältnis bis zur Parodie"[25]).

Ich habe nur einmal, bekennt Münchhausen[26]), mit Bewußtsein die Verse eines fremden Dichters fast wörtlich übernommen. Strachwitz sagt:

„Der Elfenring":

Ins Grüne ritt Herr Edelfried,
Es blühte sein Mund im Scherze,
Ihm unterm Sattel tanzte sein Roß
Und innen tanzte sein Herze.

„Der Page von Hochburgund":

Und wir ritten vondann, fern blieb das Gefolg,
Und ein Lachen lag mir im Blute,
An meiner Seite tanzte der Dolch,
Und unter mir tanzte die Stute.

Ich habe wochenlang geschwankt, fährt Münchhausen fort, ob ichs tun dürfte. Aber die Sache paßte mir so gut, daß ich endlich dachte: Lieber will ich zum Abschreiber werden, als mein Gedicht um die Zeilen schädigen.

So aber dürfen wir den jungen Münchhausen nicht sehen und verstehen, erst recht nicht plump verurteilen, wie dies Enders vielfach tut. Münchhausen schrieb Strachwitz nicht ab, sondern erzog sich an ihm. Diese „ritterliche Erziehung"[27]) ist das Primäre. Sie drängt zum ersten alles Gefühlsmäßige zurück und läßt nur die harten Ideale der Helden[28]) gelten; zum anderen weckt sie das Interesse an einem großen, einmaligen Geschehnis, führt zur „Freude an Strachwitz' Prachtballaden und reizt zu ihrer Nachahmung"[29]), und zum dritten läßt sie den werdenden, formal noch unfertigen Münchhausen an Strachwitz' Formenreichtum und -reinheit wachsen. Diese drei Momente sind ausschlaggebend; alle Begleiterscheinungen sind sekundärer Natur.

---

[24]) a. a. O. S. 205.
[25]) a. a. O. S. 204.
[26]) Zur Ästhetik, S. 247.
[27]) Zur Ästhetik, S. 245.
[28]) Zur Ästhetik, S. 245.
[29]) Zur Ästhetik, S. 245.

„Helden schuf ich und der Helden Feinde,"

lautet Münchhausens[30]) eigenes Bekenntnis.

„Und mir graute selbst vor den Gestalten,
Die mit einem Leben ich durchdrang,
Das, von ewger Leidenschaft gehalten,
Die Erschütterten zu handeln zwang." 7. II.

Hier ist das zweite wichtige Moment: Leidenschaft und Handlung. Und damit klingt auch schon die Forderung an sich mit: „Zurück zur alten Art und Form des ritterlichen Balladendichters Strachwitz und seiner Nachfolger"[31]).

Die Erziehung an Strachwitz' Formmitteln ließ Münchhausen zum sprachlichen Meister und einzigartigen Formvirtuosen werden. Man vergleiche nur die herrliche „Glocke von Hadamar" (BB. 95) in der Strachwitzschen Douglas-Strophe. Hier sind alle rhythmischen und klanglichen Mittel zu einem einzigen Akkord vereint, ja: vom ersten dekorativen[32]) Wort bis zum letzten Reimwort ist eine durchgehende klingende Einheit; es kommt uns bei einem Meister wie Münchhausen nicht so sehr darauf an, ob wir — wie Enders[33]) feststellt — in seiner Glocke von Hadamar „in Strophe 4, 8 und 9 starke Erinnerungen an den Meister Strachwitz haben," entscheidend und ausschlaggebend ist vielmehr die Erkenntnis, daß Münchhausen, an Strachwitz erzogen, seine Stilmittel gefestigt und dadurch Kunstwerke wie die „Glocke von Hadamar" schaffen konnte und geschaffen hat.

Wohl ist Münchhausens „Abschied"[34]) von Strachwitz' „Mein altes Roß" und sein „Indischer Zug" (BB. 242) von Strachwitz' „Jagdzug des Moguls" bis in die Einzelheiten abhängig[35]), und wohl läßt sich noch an einer ganzen Reihe anderer Balladen Münchhausens — neben dem „Pagen von Hochburgund"[36]) und der „Glocke von Hadamar" nenne ich nur den „Bauernaufstand"

---

[30]) „Das Balladenbuch". Deutsche Verlagsanstalt Stuttgart und Berlin 1924, S. 7. (Zitiert = BB.)
[31]) Enders a. a. O. S. 190.
[32]) Münchhausen liebt Strachwitz' dekorativen Balladen wie „Die Jagd des Moguls" besonders.
[33]) a. a. O. S. 205.
[34]) „Die Balladen und ritterlichen Lieder".
[35]) vgl. Enders a. a. O. S. 204.
[36]) BL. S. 83.

(BB. 76), „Die Fischer von Svendaland“ (BB. 27), „Halfdan, Ragners Sohn“ (BB. 30), „Das seidene Haar“ (BB. 32), „Die beiden Opfer“ [37]) — eine fast direkte Abhängigkeit von Strachwitz nachweisen [38]), doch das weitaus wichtigere Moment ist, daß der Dichter Münchhausen die Größe Strachwitzens erkannte und in seinem Geiste selbst Großes geschaffen hat, und daß zum anderen der theoretische Münchhausen — gleichfalls in Strachwitz' Geiste — seine Bausteine zu einer Ästhtetik der deutschen Ballade schrieb und so zum Führer und Wegweiser der noch lebenden Balladendichter wurde.

Agnes Miegel

ist als erste zu nennen. Münchhausen hat die Dichterin gewissermaßen entdeckt, als er 1897 auf seinem „Studentenschreibtische eine Auslese ihrer ganz unvergleichlichen Gedichte“ [1]) vorfand. Diese balladenartigen Stimmungsgedichte zogen den Studenten Münchhausen, der damals von Göttingen aus „zum Kampf für die Ballade rief“ [2]), an, und er ließ das junge, unbekannte Mädchen aus Königsberg über den Göttinger Musenalmanach den Weg in die Herzen der deutschen Menschen antreten. Darüber hinaus hat er das Wort, das Agnes Miegel als die genialste lebende Balladendichterin feiert und das nun fast berühmt geworden ist, fünfundzwanzig Jahre hindurch unzähligen Menschen gesagt [3]): „Ich bin nicht wert, die Riemen ihrer Schuhe zu lösen.“

Agnes Miegel gehörte zu den „Meistern“ [4]) der Göttinger Akademie. Obwohl sie bald ihre eigenen Wege ging und zum Erneuerer der mystisch-naturhaften, der magischen Ballade wurde, hat sie unter dem Einfluß der heroischen Balladendichtung gestanden [5]) und muß aus diesem literargeschichtlichen Zusammenhang heraus gesehen werden.

„Strachwitz war mir in seinen bekanntesten Gedichten von Kind an vertraut“ [6]). Dieses offene Bekenntnis Agnes Miegels läßt

[37]) „Gedichte“, Göttingen 1897, S. 34.
[38]) vgl. nur das Buch „Juda“, Goslar 1900. Darauf weist schon R. M. Meyer im „Herz von Douglas“ (a. a. O. S. 552) hin.
[1]) Meisterballaden, S. 105.
[2]) Kayser a. a. O. S. 275.
[3]) Meisterballaden, S. 105.
[4]) vgl. Münchhausen, Fröhliche Woche, S. 17/18.
[5]) vgl. die ausgezeichnete Diss. von L. Böer, Agnes Miegel und ihre Balladen, Breslau 1910, S. 104 f.
[6]) Briefliche Mitteilung.

uns nun klarer sehen als jene, die eine Verwandschaft zwischen der Dichterin und Strachwitz in der oder jener Hinsicht vermuteten.

Zunächst ist das Ritterliche und Stolze des jungen Schlesiers nicht ohne Einfluß auf Agnes Miegel geblieben. Die bestimmte Art von Leben und Stärke: das Stolze und Heroische, das sich mit dem hohen Lebensgefühl eint, tritt, wie Böer[7]) feststellt, deutlich in „König Manfred“[8]), „Herzog Samo“ (69), „Henning Schindekopf“ (77), „Kynstud“ (76) und den Frauenballaden[9]) der früheren Zeit hervor.

Hier herrschen Stolz und Würde und ein gesteigertes Selbstbewußtsein. Dreimal sagt Henning Schindekopf mit stolzem Mut: „Oeck sülvst!“ Stärker noch ist das Bewußtsein des „Ich selbst“ im „Schwert“ (Gd. 81). Im „Herzog Samo“ kehrt das Wort „stolz“ viermal wieder, während in „Anna Bullen“ (Gd. 90) und „Marie“ (Gd. 94) die Personen mit dem Worte „Stolz“ charakterisiert werden.

Neben dem Stolz aber steht das erhabene Leid: der durch den Stolz einer großen Seele geadelte Schmerz[10]).

Stolz und Schmerz[11]): diese Wendung kehrt bei Strachwitz dreimal fast formelhaft wieder.

„Das Herz von Douglas“:

Du aber, wenn mein Wort verhallt
Und aus ist Stolz und Schmerz.

In der Schlußstrophe taucht „dies Leitwort des Todes eines Edlen“[12]) wieder auf:

Längst aus war Stolz und Schmerz.

Und im „Elfenring“ heißt es:

Von Rothenburg die Edelfrau,
Die weint' in Schmerz und Stolze.

---

[7]) Diss. S. 102.
[8]) A. Miegel, Gedichte. Stuttgart und Berlin 1930, S. 83. (Zitiert = Gd.; wenn keine nähere Bezeichnung gegeben wird, ist diese Ausgabe gemeint.)
[9]) A. Miegel, Balladen und Lieder. Jena 1913. (Zitiert = BL.)
[10]) vgl. Münchhausen, Meisterballaden, S. 31.
[11]) vgl. Baumstarks Diss. S. 36.
[12]) Münchhausen, Meisterballaden, S. 31.

Diesen Grundzug des Erlebnisgehaltes finden wir bei Agnes Miegel in „König Manfred", „Die Staufen" (Gd. 85), „Mary Stuart" (Gd. 92) u. a. Wenn z. B. König Manfred, dessen „stolzes Staufenblut" aus sieben klaffenden Wunden fließt, singt: „Licht, was bist du mir süß," dann wissen wir um das Leid, das aus dem Unterton der Worte klagt: das Verlassen des Lichtes erzeugt Schmerz [13]).

Weitere Wesenszüge des Erlebnisgehaltes sind Lebenskraft, Glaube an das Leben [14]), Hoffnung [15]), Sehnsucht und Treue [16]).

Abschließend können wir mit Böer [17]) sagen, daß in Agnes Miegels Balladen der Erlebnisgehalt als allgemeiner Gefühlsgehalt hervortritt, der das Erlebnis der handelnden Personen und die Art derselben bestimmt. Von diesem Erlebnisgehalt [18]) aus ist die Wahl der Stoffe und Motive erfolgt. Wie Strachwitz wählt Agnes Miegel stolze Gestalten der Geschichte: „König Manfred", „Mary Stuart", „Margarete von Valois" (Gd. 101), „Madeleine Bothwell" (Gd. 96), „Anna Bullen", „Marie" u. a. Im Lebensgefühl läßt sich daher, was auch Böer [19]) betont, zwischen Agnes Miegel und Strachwitz eine Parallele ziehen.

Verwandtschaft mit Strachwitz verrät auch die Form der Miegelschen Balladen [20]). Durch die reiche Verwendung von kurzen Sätzen bekommt jede Verszeile etwas Gespanntes. Man vergleiche „Lady Gween" (BL. 38), „Das Märchen von der schönen Mete" (BL. 16), „Die Gräfin von Gleichen" [21]), „Die Fähre" (GS. 45).

Das charakteristische Auftaktverb erhöht die Prägnanz des Ausdruckes: „Aufflog" (BL. 1), „Anhub die Fiedel" (BL. 2), „Aufweinend" (BL. 2), „Aufflogs" (GS. 18), „Hinkniete die blasse Braut" (GS. 18), „Aufstand langsam" (GS. 21), „Hochfuhr sie" (GS. 27).

Auffallend sind auch die Nachstellung der näheren Bestimmung [22]) und einzelne Wiederholungen [23]), die dem „drängend vor-

[13]) vgl. hierzu auch Strachwitz' „Nun grüße dich Gott, Frau Minne" (209).
[14]) vgl. Strachwitz' „Lebensansicht" (20 f.).
[15]) vgl. Baumstark, Diss. S. 37 f.
[16]) vgl. im einzelnen Böer, Diss. S. 19 f. — Zum Erlebnisgehalt „Sehnsucht und Treue" vgl. Strachwitz' „Helges Treue", „Der Elfenring", „Der gefangene Admiral" u. a.
[17]) Diss. S. 44.
[18]) vgl. Böer, Diss. S. 16 f., S. 19 f., S. 25 f., S. 34 f.
[19]) Diss. S. 120.
[20]) vgl. im einzelnen Böer, Diss. S. 64 f.
[21]) A. Miegel, Gedichte und Spiele, II. Aufl., Jena 1923, S. 19. (Zitiert = GS.)
[22]) vgl. Böer, Diss. S. 86.
[23]) wie vor.

wärts eilenden Strom der Rede und dem leidenschaftlichen Ausdruck dienen" ("Herzog Samo", „Magdalena" (Gd. 108), „Schöne Agnete" (BL. 4), „Die Fähre"). Besonders hervorzuheben sind im „Elfkönig" (Gd. 115) die fünf aufeinander folgenden Verszeilen: Da flog . . . Da sprang . . . Da neigte . . . Da kam . . . Da kam . . .

Bezeichnend ist, daß diese Wiederholungen in den späteren Balladen ihren drängenden und die Rede steigernden Charakter verlieren[24]): „Die Müllersbraut" (GS. 16), „Das Kriegskind" (GS. 84).

Zustände oder Vorgänge werden bis ins Einzelne scharf beobachtet. Vorbildlich — ja bekannt geworden — sind die Verse aus dem „Herz von Douglas":

> Sie schlugen das Kreuz mit dem linken Daum',
> Die Rechte den Schaft legt' ein,
> Die Schilde zurück und los den Zaum!

Da beide Hände beschäftigt sind, hat nur der über dem Schildriemen liegende Daumen die Möglichkeit zu der heiligen Bewegung des Kreuzschlagens[25]). Diese treffliche Beobachtung, bemerkt Böer[26]), zeigt deutliche Vorstellung und Einleben in jede Phase des Vorganges, und er stellt fest, daß sich Ähnliches auch bei Agnes Miegel findet[27]); so in „Griseldis" (Gd. 89. II.), im „Abschied" (Gd. 128. V. 6. 7. 8. 9.), in „Jane" (BL. 37. I. 1. 2.) und in der „Mär vom Ritter Manuel" (BL. 27. V. 20. 21.). Da Strachwitz — wie wir eingangs gehört haben — der Dichterin in seinen bekanntesten Gedichten von Kind an vertraut war, darf man wohl annehmen, daß sie von ihm die treffliche Beobachtung von Vorgängen, die zuweilen fast unwesentlich erscheinen und doch durch die Schärfe des Sehens eine außerordentliche Wirkung hervorrufen, gelernt hat.

Eng zusammen hängt damit auch die Wahl der Namen, die voller Klang und Rhythmus sind, sowie die Schilderung bestimmter Orte und konkreter Situationen.

Die häufige Zweiteilung, die Agnes Miegels Balladen (vgl. „König Manfred", „Mary Stuart", „Lady Gween") erfahren, kann

---

[24]) Böer, Diss. S. 87.
[25]) vgl. Münchhausen, Meisterballaden, S. 29.
[26]) Diss. S. 87.
[27]) Böer, Diss. S. 88.

insofern auf eine Beeinflussung Strachwitzens („Das Herz von Douglas“, „Richard Löwenherz' Tod“) hindeuten, als die Geschlossenheit der beiden Teile gewahrt bleibt; fast die gleichen Worte kehren in beiden Balladenteilen wieder.

„Das Herz von Douglas“:

I. Und aus ist Stolz und Schmerz.
II. Längst aus war Stolz und Schmerz.

„König Manfred“:

I. Licht, was bist du mir lieblich zu sehen,
Leben, was bin ich dir gut!
II. Licht, was bist du mir süß,
Leben, was bin ich dir gut!

In „Richard Löwenherz' Tod“ ist das „Streitbeil“ und in „Lady Gween“ die „Schnur“ das verbindende Mittel:

„Richard Löwenherz' Tod“:

I. Der König schwang in der Panzerhand
Die Streitaxt von Askalon.
II. Die Streitaxt hält die Faust umklemmt,
als gält' es das ewige Heil.

„Lady Gween“:

I. Trag diese Schnur und harre mein[28]).
II. In ihren Halz erwürgend schnitt
Die schwarze Schnur zerfetzt und schmal.

Ganz im Zeichen des „Herz von Douglas“: in Art, Aufbau, Gehalt, Sprache und Strophenform ist „König Manfred“. Man vergleiche z. B. nur die beiden Stellen:

„Das Herz von Douglas“:

Allah, il Allah! scholl es rechts,
Il Allah! scholl es links —

„König Manfred“:

Hier Stauf! so scholl's in Sterbequal,
Hier Stauf! in Todesnot —

[28]) Die Schnur erinnert auch an die Kette des Douglas, die ihm um den Hals ging und an der er die Kapsel mit dem Herz des Königs trug.

Böer stellt in seiner Dissertation[29]) fest, daß Anklänge im Einzelnen in den frühen Balladen der Agnes Miegel auf den Einfluß Strachwitzens hinweisen. Neben „König Manfred" nennt er Miegels „Elfkönig", der an Strachwitz' „Elfenroß" erinnert, hebt weiter hervor, daß Agnes Miegel bei Strachwitz die viel verwendete Chevy-Chase-Strophe gefunden hat, und weist auf die Ähnlichkeit des Erzählertones in dieser Strophenart hin:

„Rolands Schwanenlied":
König Karl, der hielt ein Mahl mit Schall
Im Schlosse zu Paris . . .

„König Manfred":
König Manfred ritt zur Falkenjagd
Durch Tranis graues Tor . . .

Ähnlich sei auch die vom Volkslied beeinflußte Sprachgestaltung der Reimpaarstrophen:

„Gute Jagd":
Fahr' hin, fahr' hin nun Falk und Jagd,
Und Gott zum Gruße, vielschöne Magd!
— — — — — — — —
Und sprächst du nur ein Wort oder zwei,
Meinen Hund und Falken noch gäb ich bei.

„Müllersbraut":
Tue ab, tue ab deine Myrtenkron'. —
Am Feldstein modert dein junger Sohn.
— — — — — — — —
Und würde ich leben, landaus, landein,
Kein besserer Knecht als ich sollte sein[30]).

Zusammenfassend kann gesagt werden, daß Agnes Miegel — mehr als man anzunehmen geneigt ist — unter dem Einfluß der heroischen Balladendichtung gestanden hat. Wohl ist sie keine typische Vertreterin dieser Gattung, aber die Entwicklung zur Handlungsballade, die bei ihr vor sich ging, und die Ver-

[29]) S. 119/120.
[30]) vgl. ferner „Lady Gween", „Die Fähre", „Die Nibelungen" (BL. 1).

wandtschaft, die sich zwischen ihr und den Vertretern [31]) der heroischen Ballade in den engeren Stilmitteln und nicht zuletzt im Erlebnisgehalt zeigt, lassen erkennen, daß auch die „größte lebende Balladendichterin“ [32]) durch die Schule Strachwitzens und seiner Nachfolger gegangen ist [33]).

Noch klarer ausgeprägt ist in dieser Hinsicht das Gesicht der Niedersächsin

Lulu von Strauß und Torney.

Auch sie erlebte die Neugeburt der Balladendichtung, die von Göttingen [1]) ausging, und stand mitten unter denen, die für die episch-lyrische Poesie „gewissermaßen neu entdeckten, daß Moritz Graf Strachwitz ein großer Dichter war“ [2]). Dadurch, daß sie den dauernden Kräften des deutschen Wesens Sprache gab [3]), hat sie einen starken Anteil an dem Aufschwung der balladischen Kunst, die diese um die letzte Jahrhundertwende in dieser Richtung nahm. Der Dichterin gebührt ein guter Ehrenplatz in der Geschichte der deutschen Ballade.

„Strachwitz war einmal die stürmischste Begeisterung meiner jüngsten Jugendjahre,“ sagt Lulu von Strauß und Torney [4]). In der Tat ist die Dichterin anfangs eine leidenschaftliche Natur, die sich später zum „stilleren tapferen Menschentum“ [5]) wandelt.

---

[31]) vgl. Böer, Diss. S. 114, 119 f., 123 f.

[32]) Münchhausen, Meisterballaden, S. 105.

[33]) Böer (Diss. S. 126) kommt zu dem Ergebnis: „Agnes Miegel ist kein eigentlich literarisches Gewächs. Anfangs abhängig von der heroischen Ballade Fontanes und Strachwitz', beeinflußt durch die Erneuerung der Balladendichtung durch Münchhausen, findet sie ihrem Wesen folgend bald eigene Wege zur mystisch-naturhaften Ballade.“

[1]) Heinrich Spiero („Deutsche Geister“. Studien und Essays zur Literatur der Gegenwart, Leipzig 1910, S. 180) bemerkt: „Lulu von Strauß steht ganz in der Nähe des Dichterkreises der Göttinger Musenalmanache, deren begabtester Balladenschöpfer ihr Adelsgenosse Börries von Münchhausen ist. Auf Strachwitz, der fünfzig Jahre nach seinem Tode erst recht wieder bekannt geworden ist, zeigt diese Entwicklung zurück. Was Lulu von Strauß in ihren ersten Balladen bot, war denn auch vielfach adlige Erinnerung aus norddeutscher Vorzeit, wie in ‚Der Reventlowen Ehre‘, war aber auch bäuerliches Schicksal, das sie sonst so oft gegeben hatte, wie in ‚Des Braunschweigers Ende‘.“

[2]) H. Spiero, Lyrik a. a. O. S. 150.

[3]) Kayser a. a. O. S. 285.

[4]) Briefliche Mitteilung.

[5]) Hans Naumann, Die deutsche Dichtung der Gegenwart, Stuttgart 1923, S. 265.

Ihre Stoffe holt sie aus der geschichtlichen Vergangenheit[6]) und wählt wie der junge Schlesier Gestalten, mit denen sie mitkämpfen, mitleiden und mitleben kann[7]). An der einzigartigen Ballade „Noachs Urteil“[8]) und an Strachwitz' „Ein Faustschlag“ wollen wir zeigen, wie das Vorbild gehaltlich und formal auf die Dichterin gewirkt hat. Selten läßt sich eine so klare Parallele ziehen, noch seltener ein so klarer Nachweis der Abhängigkeit in gehaltlicher und formaler Hinsicht erbringen. Es ist, als hätten die beiden Dichter nach einem Vorwurf gemeinsam gearbeitet. Man sehe sich die „trotzigen Jarls“ an, die unter König Helges Herrschaft mit dem, was „Landen und Leuten frommt“, nicht zufrieden sind, und die Frevler, die gegen Noach und den Bau der Arche protestieren. Jarl Irold tritt vor König Helge und spricht für die Jarls: einer für alle. Dasselbe in „Noachs Urteil“: einer steht vor dem Führer Noach und redet für die anderen.

Bezeichnend sind nun rein formal neben dem gleichen Aufbau der gleiche Strophenbau, die gleichen metrischen Eigenheiten bis in die Akzentversetzungen hinein; bezeichnend die Wir-Bezogenheit[9]) und merkwürdig die Wortwendung: „Wir sind es satt . . .“, die beide Dichter an gleicher Stelle anwenden und in gleichem Atemzug wiederholen.

„Ein Faustschlag“:

Wir sind des Königs müd und satt,
Der immer das Schwert in der Scheide hat.

Wir sind des Königs satt und müd,
Der Unkraut jätet und Rüben zieht.

„Noachs Urteil“:

Wir sind ihn satt, eurer Hämmer Schlag,
Der dumpf uns dröhnt durch das Festgelag!

Wir sind es satt, daß kein Mund uns droht
Mit Gottes Schrecken, mit Fluch und Tod!

---

[6]) Kayser (a. a. O. S. 285) hebt als charakteristisch für die Dichterin hervor, daß sie sich niemals in die Gegenwart begibt.

[7]) Es sei vermerkt, daß sich dieser wesentliche Zug auch in den Prosaschriften der Dichterin verfolgen läßt; typisch ist daneben auch hier die eigentümliche balladeske Sprache.

[8]) Lulu von Strauß und Torney, Reif steht die Saat. Gesamtausgabe der Balladen und Gedichte. Jena 1926, S. 16.

[9]) Die Erweiterung des Ichs zur Wir-Bezogenheit ist bis dahin in dieser Form in der deutschen Dichtung nicht versucht worden.

Auch der weitere Gang zeigt dieselben klaren Übereinstimmungen. Nach dem heftigen Aufbrausen tritt ein drückendes Schweigen ein:

„Ein Faustschlag“:

Jarl Irold sprach's; der König schwieg.

„Noachs Urteil“:

Da wird ein Schweigen im weiten Kreis.

Und nun erleben wir den Ausklang:

„Ein Faustschlag“:

Auf den hallenden Boden der Jarl sank hin;
Da brach den andern der trotzige Sinn.

Sie warfen aufs Knie sich Mann an Mann,
Wollt' keiner proben die Faust fortan.

„Noachs Urteil“:

Er bricht ins Knie schon, sein Atem keucht,
Da stockt der Haufe — und murrt — und weicht.

Schaun Blick in Blick sich die beiden an,
Scheu fällt das Auge dem fremden Mann.

Noch eine Reihe anderer Balladen zeigt den unzweifelhaften Einfluß des Schlesiers. Wie scharfes Reiten klingt es oft genug, bemerkt Spiero[10]), aus den Versen der Dichterin. Hier ist in erster Linie „Der Wolf der Dürings“ (57) zu nennen. Es ist nicht zu viel behauptet, wenn gesagt wird, daß die Ballade ebenso Strachwitz geschrieben haben könnte.

„Libussa“ (21) ist Strachwitz' „Elfenroß“ nachgebildet. Hier spielt auch schon das zweite Moment herein: das fröhliche Reiten.

Ich habe gejubelt, geschwärmt, gelacht
Im freudigen Jünglingsmute,
Indes unter mir mit Windesmacht
Hinjagte die schlanke Stute

[10]) Deutsche Geister a. a. O. S. 181.

lesen wir in Strachwitz' „Reiterlied" (13. I.). Wir wissen aber auch, daß Münchhausen einmal zum „Abschreiber" wurde, weil ihn der eigentümliche Zauber der Strachwitzschen Verse:

„Ins Grüne ritt Herr Edelfried,
Es blühte sein Mund im Scherze,
Ihm unterm Sattel tanzte sein Roß,
Und innen tanzte sein Herze."

einfach nicht mehr los ließ [11]). Jetzt verstehen wir auch Libussa. die „lachend" und „singend" auf ihrer „tanzenden schlanken Stute" hinausreitet:

Libussa lachte . . .
Da warf die Stute tanzend den Kopf . . .
Leicht bog sie in tanzendem Trab . . .
Wlada, meine Blanke, meine Schlanke, trab zu!

Ebenso hell und lachend, aber auch voll Stolz und Schmerz [12]), zeichnet Lulu von Strauß und Torney ihre Helden und Menschen. Die Härte der heldischen Forderung [13]) verlangt ein mutiges, unerbittliches Ja. „Besser in der Flamme sterben als im Schlamme modern," ruft Strachwitz im „Hymnus an den Zorn" (14). Diese Forderung hat sich die Dichterin fast zum Gesetz gemacht. In der „Judith von Kemnade" (34) bricht, als „die Flammen des Todes" drohen, „ein Lachen aus der Lohe". Dasselbe jauchzt uns aus der Ballade „Die Brüder" (25) entgegen:

Ein knabenheller Todesschrei
Flog jauchzend über die Mauer. 27. VII.

Im „Welsensteiner Ausritt" (37) erfährt die Härte der heldischen Forderung ebenfalls ihre Erhärtung. Die alten Welsensteiner gehen lieber von Lehn und Burgen ins Elend, als daß sie sich knechten lassen.

Der Weißkopf nickte mit Lachen:
Aus Klagen kommt keine tapfere Tat! 38. I.

[11]) vgl. a. a. O.
[12]) vgl. Baumstark, Diss. S. 36.
[13]) wie vor.

In der „Eva Trott“ ist der gleiche Erlebnisgehalt (40):

Der Herzog griff in die Zügel,
Er lachte: „Dank, Herr Tod!“
Da bebte die Hand am Bügel,
Eine weiße Stirne ward rot. 41. I.

Je tiefer wir uns in die Welt der Dichterin einleben, desto deutlicher spüren wir die Abhängigkeit von der Welt der heroischen Ballade und ihren Repräsentanten. So stehen „Die Brüder“ ganz im Zeichen der beiden Douglas-Balladen Strachwitz' und Fontanes. Der Schwur im „Herz von Douglas“ und der in den „Brüdern“ stimmen sogar in formaler Hinsicht überein. In beiden Balladen steht das Wort „schwur“ („schwor“) am Satzanfang und wird wiederholt:

„Das Herz von Douglas“:
Da s c h w u r ich's Gott dem Herrn:
Ich s c h w u r . . .[14])

„Die Brüder“:
Ich s c h w o r den Eid dem neuen Herrn
Und s c h w o r . . .

Auch die Schilderung der Situation[15]) und das Beschweren und Ausdrücken derselben Begriffe mit den gleichen Zahlen[16]) lassen die Abhängigkeit von der Strachwitzschen Ballade deutlich werden.

---

[14]) vgl. auch Strachwitz' „Ein anderer Orpheus“:
Da s c h w u r sie in des Toten Hand,
Sie s c h w u r . . .

[15]) vgl. Strachw. 177. IV. und Strauß 25. II.

[16]) Strachwitz operiert in seinem „Herz von Douglas“ auffällig mit Zahlen. Neben
„Sie ritten vierzig Meilen fast
Und sprachen Worte nicht vier“
und
„Sie fuhren Tage neunzig und neun“
stehen dreimal die Zahlen „Tausend“ und zweimal „Zehntausend“. — Graf Douglas zieht mit „t a u s e n d L a n z e n“ und „t a u s e n d P f e r d e n“; der Graf Blois in den „Brüdern“ kommt gleichfalls mit „t a u s e n d L a n z e n“, und der Tod kommt auf „t a u s e n d R o s s e n“. Da Lulu von Strauß sonst äußerst sparsam mit Zahlen arbeitet, muß angenommen werden, daß sie — vielleicht unbewußt — die gleichen Begriffe mit den gleichen Zahlen versehen hat.

Fontanes „Archibald Douglas“ [17]) entlehnt ist die Ausmalung der Erinnerung an die Jugendzeit:

Ach Rainer, liebster Bruder du,
Du rittest mir auf Knien,
Noch seh ich deine Kinderhand
An meinem Schwert sich mühen . . . 26. IV. ff.

„Archibald Douglas“:
Denk lieber an deine Kinderzeit,
Wo ich dich auf den Knien gewiegt . . . 139. III. ff.

Noch an zwei anderen Stellen bricht Fontane durch, und zwar mit zwei Versen, „die zu den Wunderwerken deutscher Sprach- und Verskunst gehören“ [18]):

„Archibald Douglas“:
Da, horch, vom Waldrand scholl es her
Wie von Hörnern und Jagdgeleit.

„Die Brüder“:
In Hof und Mauer schlugs herein
Wie wilder Hörner Gellen. 27. II.

Und noch einmal in der Ballade „Die Mutter“ (96):
Da horch, was lärmt an der Mauer
Wie Flucht und Schreie und Keuchen. 102. II.

Der Einfluß Fontanes ist hier unverkennbar.

Es ist schon mehrfach darauf hingewiesen worden, daß Strachwitz zur Belebung und Befeuerung und zur letzten Steigerung die Epizeuxis verwertet. Diese Stilfigur, die später zu einem der wichtigsten Formelemente der heldischen Ballade überhaupt geworden ist, finden wir auch bei Lulu von Strauß und Torney hervorragend ausgeprägt. In „Noachs Urteil“ stürmt es:

Der fordert Sühne! Den Tod, den Tod! 16. VII.
Er lästert, sein Blut, sein Blut! 17. VII.
Tod, Tod dem Frevler! 16. VI.

[17]) a. a. O.
[18]) Münchhausen, Meisterballaden, S. 161.

Stärker noch, mit einer Konsequenz ohnegleichen, im „Tambour Leroi“ (90):

Und ich schlug die Reveille: Zum Tod, zum Tod! 93. II.
Ich kenne den Ton, das ruft! das ruft! 94. II.
Mein Haß ist Liebe, die brennt, die brennt. 94. II.
Ich schlage Schamade: Zurück! Zurück! 95. I.

Dieselbe starke Wirkung erzielt die Dichterin durch die meisterhafte Behandlung des Verbs. Es wird häufig wiederholt („Der Welsensteiner Ausritt“) und springt dort, wo die Stimmung umschlägt, fast gesetzmäßig an den Satzanfang. Dasselbe Subjekt erhöht dann noch die Wirkung:

„Die Brüder“:

Er bot dem Bruder nicht die Hand,
Er küßt ihm nicht die Wangen,
Er griff ihn herrisch hart am Arm. 25. V.

Oder die Dichterin arbeitet, wie in der „Eva von Trott“, „Judith von Kemnade“ (Chevy-Chase-Strophe), mit dem hinweisenden „da“:

Da schrie das jähe Entsetzen,
Da quoll es unter dem Turmhelm vor.
Da sank der Arm ihm erschrocken,
Da fuhr's aus Luken und Mauerloch. 35. V. VI

Das ist die vom Rhythmus des raschen Geschehens beschwingte Sprachform: das ist der knappe, spezifische Stil der heroischen Ballade, wie wir ihn bei Strachwitz und seinen Nachfolgern immer wieder erleben und bei Lulu von Strauß und Torney vornehmlich in den Gedichten „Noachs Urteil“, „Libussa“, „Die Brüder“, „Judith von Kemnade“, „Der Welsensteiner Ausritt“, „Eva von Trott“, „Des Braunschweigers Ende“ (44), „Der Wolf der Dürings“, „Lady Lindsays Page“ (61) und „Tambour Leroi“ aufs neue ausgeprägt finden.

Allmählich entzieht sich die Dichterin — freilich nicht so bewußt wie Agnes Miegel — dem Rhythmus des frischen, dahineilenden Verses und geht zu einem „schweren Ton langsamer Er-

zählung“ [19]) über. Sie kommt, wie Paul Fechter [20]) bemerkt, über Strachwitz aus der Welt der sangbaren in die vom Sprechen her bestimmte Balladenform. Im Urgrund ihres Wesens aber ist sie die Gestalterin dramatischen Geschehens — noch einmal erleben wir es vollkräftig in der Ballade „Des Braunschweigers Ende“ [21]) — und gibt nur selten „gestaltetes Gefühl [22]) und gestaltete Erfahrung des Lebens“ [23]). Immer wieder zieht es sie zu der frischen Form der Erzählung zurück; auch da, wo Schicksale gelebt und gestaltet werden, bricht — wie bei C. F. Meyer, den die Dichterin wegen „seiner wie erzgegossenen Balladen liebt“ [24]) — das Geschehen durch. Und obwohl C. F. Meyer, der Repräsentant der historischen Schicksalsballade, ihrer eigenen Veranlagung, wie Lulu von Strauß und Torney [25]) sagt, eigentlich völlig fremd war, scheint er doch — so möchte ich glauben — in der Schicksalsballade der Dichterin zu leben.

Mit Lulu von Strauß und Torney sollte die Kraft, die schon immer aus dem niederdeutschen Raume strömte, nicht versiegen. Gleichzeitig aber sollte der Klang der heroischen Ballade, deren Meister man so stolz auf den Schild gehoben hatte, nicht wieder verstummen.

Es sei hier nicht an den „Troß der kleineren Dichter“ [1]) gedacht, die hinter den großen Sängern herzogen. Allenfalls mag noch an Frida Schanz [2]) erinnert werden, die jedoch kaum in die Fußtapfen einer Alice von Gaudy und Alberta von Puttkammer und erst recht nicht in die einer Agnes Miegel und Lulu von Strauß und Torney treten konnte. Zwar gelang ihr in dieser und jener Ballade [3]) eine Einzeltat, aber auch die ist kein Seitenstück zu den besten der vorgenannten Vertreterinnen. Klar ist, daß diese Balladen der Dichterin im Gehalt und Stil von der heroischen Ballade beeinflußt sind.

---

[19]) Spiero, Deutsche Geister a. a. O. S. 181.
[20]) Lulu von Strauß und Torney. Die Neue Literatur, Heft 9, Sept. 1933, S. 502.
[21]) In der Chevy-Chase-Strophe.
[22]) Nicht innere Konflikte werden gestaltet, sondern das ungebundene Heldsein. Ihre Menschen sind stolze, jauchzende Naturen, die lachend in den Tod gehen.
[23]) Paul Fechter, Lulu von Strauß und Torney a. a. O. S. 502.
[24]) Briefliche Mitteilung.
[25]) Briefliche Mitteilung.
[1]) Kayser a. a. O. S. 285.
[2]) H. M. Elster hebt im „Lebensbilde“ (a. a. O. LV) nur allgemein hervor, daß Frida Schanz „bei Strachwitz Rat und Anregung“ fand.
[3]) Fr. Schanz, Balladen. Bielefeld und Leipzig 1910.

Frida Schanz neigt darin zur Gestaltung von Menschen, die ihres Lebens Erfüllung im Heldentum, d. h. in der heldischen Tat oder im Heldentod sehen. Auf einen Zug, den wir schon vielfach ausgeprägt fanden, stoßen wir in der Ballade „Königstod“ (11):

Jauchzend reit ich dann ein
in den lohenden Tod! 12. II.

Der Alte weiß zu sterben, genauso, wie Rolf Krake in dem Gedicht „Die Armringe“ (13) zu handeln weiß, obwohl ihm schon „in Locken das Alter hing“. Auch dieser Ballade hat Strachwitz' „Ein Faustschlag“ seine Akzente aufgeprägt. Beobachten wir nur, wie der junge Edeling [4]) auftritt:

Zu Rolf Krake, dem in Locken das Alter hing,
Trat in die Halle, leuchtend von Jugend, ein Edeling.
Riß die Tür auf und ließ, wie der Sturmwind,
sie offen weit,
Stand vor Rolf Krake in Wildheit und Herrlichkeit. 13. I.

Rachheit der Handlung, die keine langen Monologe zuläßt, sondern sich im An- oder Ausruf Luft macht, klingt uns aus der „Mutter des Kosaken“ (4) entgegen, während sich „Ragnit“ (45) durch die unmittelbare Gegenwärtigkeit des Geschehens von den anderen schwereinherschreitenden Balladen abhebt. Mit „Herr Vidrich“ (131), einem Gedicht in der Chevy-Chase-Strophe,

Das war Herr Vidrich von Verlandsborn,
Der Greis im krausweißen Haar,
Der trank seinen Wein aus dem schweren Horn
Noch im hundertundzehnten Jahr. 131. I.

ist alles erschöpft, was im Stil der heroischen Ballade geschrieben ist. Frida Schanz konnte sich nur schwer dazu durchringen, die Helden der Vergangenheit, deren Leben nicht nur mit Taten, sondern auch mit menschlichem Leid erfüllt war, so zu gestalten, daß sie wirklich und möglich werden. —

Wir sagten, daß die Ballade im niederdeutschen Raume weiterlebt. Schon vor dem Kriege griff ein Unbekannter den Ton Strachwitzens auf:

[4]) vgl. in der Strachwitzschen Ballade die Gestalt des Jarl Irold.

Er steht mit seinem Schaffen in der bekannten literarhistorischen Entwicklung um die letzte Jahrhundertwende, kennt[5]) die „schönen und kühnen Balladen" der niederdeutschen Vertreter Börries von Münchhausen, Agnes Miegel und Lulu von Strauß und Torney, und kennt ebenso den Schlesier Strachwitz, den er „in der Jugend gern und begeistert gelesen hat"[6]).

Man hat bis zur Stunde — auch W. Kayser ist dem Irrtum nicht entgangen — Hans Friedrich Blunck nur von einer Seite gesehen[7]).

Sucht man seine Gedichte, meint Kayser, in die Geschichte der Gattung einzuordnen, so muß es geschehen, indem man an die magische Ballade Agnes Miegels anknüpft[8]).

So beleuchtet, fällt auf die Entwicklung Bluncks ein falsches Licht. Blunck knüpft nicht an die magische Ballade an, sondern kommt von der heldischen Ballade, d. h. von der Gestaltung des äußeren Geschehens, und stößt in den Bereich des Irrationalen, des Rätselhaften und Schicksalhaften: in den Bereich der Mächte vor. Seine Entwicklung vollzieht sich also von außen nach innen.

Das hat — allerdings aus einer anderen Blickrichtung — Chr. Jenssen[9]) gesehen, der von Bluncks „nordischer Natur" spricht, die langsam aber stetig reift und nicht nur von innen heraus wächst, sondern sehr stark von Sinneseindrücken genährt und beeinflußt wird. Diese „Sinneseindrücke" sind es, die den ersten Dichtungen Bluncks, den „Nordmark-Balladen"[10]), den Stempel aufdrücken.

Blunck hat im Alter von 20 bis 25 Jahren mit Balladendichtungen angefangen[11]). Das war um 1910. Um diese Zeit hatte

[5]) H. Fr. Blunck, Mein Leben. In der Reihe „Die Lebenden", herausgeg. von Hellmuth Langenbucher, Berlin 1934, S. 49.

[6]) Briefliche Mitteilung.

[7]) Literatur über Blunck in: „Die Neue Literatur", Heft 7, Juli 1931, S. 312.

[8]) Kayser, Gesch. d. deutschen Ballade, S. 292 f.

[9]) Hans Friedrich Blunck, der Lyriker und Balladendichter. In: „Die Neue Literatur", Heft 6, Juni 1931, S. 305.

[10]) Hamburg: Hermes 1912 (nicht 1910, wie vielfach fälschlich angegeben wird!). Diese Ausgabe ist vergriffen. Übernommen wurden die Dichtungen in die Gesamtausgabe der „Balladen und Gedichte", Hanseatische Verlagsanstalt Hamburg 1937. — Diese Gesamtausgabe wurde benutzt.

[11]) Mein Leben a. a. O. S. 50.

die heldische Ballade ihre Blüte erreicht. Blunck las den Erneuerer Münchhausen und las den, dessen Namen der ritterliche Poet aus Windischleuba schrieb: Strachwitz.

„Noch heute — anerkennt Blunck[12]) — gilt mir Strachwitz als einer der größten Dichter deutscher Balladen, dessen unvergängliche Verdienste gar zu lange vergessen waren."

Wenden wir uns Bluncks „Balladen und Gedichten"[13]) zu, so ist für unsere Untersuchungen das Kapitel „Jugendarbeiten bis zum Anfang des Krieges" (330 f.) von ausschlaggebender Wichtigkeit.

Schon in den lyrischen Gedichten ist das Vorbild erkennbar[14]). Wenn Jenssen[15]) meint, daß es aus Bluncks Versen „manchmal wie dröhnender Hornruf der Altvorderen" klingt, dann gilt dies in besonderem Maße für die ersten Balladen. Es sind hier zu nennen: „Nordmark" (336), „Hemmingstedt" (339), „Dittmar Koel" (341), „Eckernförden (344), „Erstürmung der Steller Burg" (347), „Schlacht von Bornhöved" (349), „Abend auf der Lohheide" (350) und „Graf Weser" (337).

Diese Gedichte sind sämtlich aus der Sicht der heldischen Ballade geformt und lassen einen deutlichen Stilgegensatz zu den späteren Stücken erkennen. Von der magischen Welt ist hier noch nichts zu spüren. Das heldische Handeln steht im Mittelpunkt. Kräftige, trotzige Gestalten sind die Träger des Geschehens. Oft genug kommt dies schon in der Überschrift zum Ausdruck[16]): „Dittmar Koel", „Graf Weser", „König Abel" (346). Der Name der Hauptgestalt deutet auf den heldischen, auf Mannesart gestellten Gehalt[17]) der Ballade hin.

Verfolgen wir einmal den Pulsschlag des dramatischen Geschehens in der Ballade „Dittmar Koel":

Da brach der Kraffel berstender Bug
Tief in des Räubers Heck,
Da sprang Dittmar Koel mit Haß und Fluch
Hochab auf des anderen Deck. 342. I.

---

[12]) Briefliche Mitteilung.
[13]) s. Anmerk. 10.
[14]) vgl. „Die Bö" (332): „Aufbäumt die Bö" — „Aufbrüllt der Riese"; s. Strachwitz „Nordland" 145 f.
[15]) Hans Friedrich Blunck a. a. O. S. 309.
[16]) Die heldischen Balladen „tragen zumeist wie eine Fahne den Namen der Hauptgestalt voran": Kayser a. a. O. S. 265.
[17]) wie vor.

Keine Atempause: alles ist von sprunghafter, blitzartiger Handlung erfüllt:

Und hinter ihm drein mit blitzendem Beil
Ingrimmig seine Gesellen. 342. II.

Jedes Wort hat in diesen drei aufeinander prallenden Handlungsmomenten seine spezifische Schwere, jedes Bild ist, trotz der Sparsamkeit der Worte, scharf herausgemeißelt.

Alle anderen oben genannten Balladen sind von derselben Gegenwärtigkeit des Geschehens getragen. Es sei hier nur noch „Graf Weser" herausgegriffen. Zunächst scheint uns in den Versen:

Mich dünkt, als käm durchs Stürmen
Ein Hornklang von Wällen und Türmen. 338. II.

eine Reminiszenz an Strachwitz' „Rolands Schwanenlied" (36. II.) zu liegen; doch dann bestechend auch hier wieder wie im „Dittmar Koel" das augenblickliche Handeln:

Der Bauer rückt an, — horch!
Hei fuhr Graf Weser die Klinge heraus. 338. III.

und das ebenso männliche Sterben:

Sprang lachend der Lohe entgegen. 339. I.

Man könnte annehmen, daß Blunck in den Balladen „Hemmigstedt" [18]), „König Abel" [19]) und „Schlacht von Bornhöved" [20]) — um das geflügelte Wort zu gebrauchen — auf den Schultern dieses oder jenes Vorgängers stehe. Dies trifft allenfalls auf „König Abel" zu; dagegen stehen „Hemmingstedt" und „Schlacht von Bornhöved" gehaltlich und stilistisch auf der gleichen Stufe wie die anderen Balladen dieser Epoche. Wenn daher Jenssen [21]) Bluncks Frühballaden „eine tiefe Männlichkeit, eine kraftvoll nach-

[18]) Vor Blunck hatten bereits denselben Stoff behandelt: Hebbel, Die Schlacht bei Hemmingstedt; Fontane, Der Tag von Hemmingstedt; Klaus Groth, De Slacht bi Hemmingstedt; Liliencron, Breide Hummelsbüttel, 7. Kapitel. — Zur späteren Bearbeitung des Stoffes vgl. W. Kayser, Deutsche Balladen 1937, S. 141.

[19]) Das Motiv der feindlichen Brüder a. a. O.

[20]) vgl. Liliencron: „Die Schlacht bei Bornhöved" a. a. O.

[21]) Hans Fr. Blunck a. a. O. S. 305.

drückliche Ausprägung der Bilder, des Rhythmus und des Reims" nachrühmt, so deckt sich dies mit unseren Erkenntnissen. Die Behauptung jedoch, daß „alles erstmalig war", braucht nicht erst zurückgewiesen zu werden: sie fällt von selbst.

Im „Dittmar Koel", „Eckernförde", „Schlacht von Bornhöved" und „Hemmingstedt"[22]) verwertet Blunck überdies die Chevy-Chase-Strophe. Auch die Ballade „De Dood, de ritt so snell"[23]), die abwechselnd in Sechs-[24]) und Vierzeilern[25]) geschrieben ist, gehört hierher[26]). In den späteren Balladen verwendet der Dichter diese Strophenform nur noch zweimal: im „Isern Hinrik" (20) und „Klas Lembek (98). Die beiden Gedichte heben sich auch stofflich ganz deutlich von den anderen, die in den Bereich der Mächte und Schatten[27]) hineinspielen, ab. In ihrer frischen Art erinnern sie an Strachwitz' „Junkherr Ebbelin".

Es gehört nicht in diesen Zusammenhang, Bluncks spätere Balladendichtung des nähern zu verfolgen. Im Rahmen unserer Arbeit und Zielsetzung ist die Feststellung wichtig, daß Blunck zunächst ausschließlich die heroische Ballade pflegte, um sich dann — nachdem er im Zuge dieser Gattung seine Stilmittel gefestigt und erweitert hatte — von der Gestaltung des rein äußeren Geschehens abzukehren und zu jener Ebene durchzuringen, auf der, wie Jenssen[28]) richtig bemerkt, das balladische Geschehen magisch wird. Das kennzeichnet Bluncks spätere Balladen: sie sind nicht dramatisch — für die Bühne dieser Erde — zugespitzt, sie sind übersinnlich wahr.

Hans Friedrich Bluncks Name als Balladendichter ist mit der Schule Strachwitz' und Münchhausens eng verknüpft. Später haben Agnes Miegel und in den dunkel gefärbten Bildern Annette von Droste-Hülshoff auf den Dichter eingewirkt[29]). Aus der über-

---

[22]) Bis auf den Refrain: War di, Buur, de Garde kummt" (als Quelle vgl. die Dithmarsche Chronik des Neocorus).

[23]) vgl. Bürgers „Lenore".

[24]) Die 5. und 6. Zeile gelten als Refrain.

[25]) Chevy-Chase-Strophe.

[26]) Auch das lyrische Gedicht „Vorstadtmorgen" (356) ist in der gleichen Strophenform.

[27]) Kayser (a. a. O. S. 293) stellt fest, daß Blunck dabei zu ganz neuen Verdichtungen kommt. Das ist mit einiger Vorsicht aufzunehmen, wenn wir wissen, daß der Dichter auch durch die Schule der Agnes Miegel und Droste-Hülshoff gegangen ist.

[28]) Hans Fr. Blunck a. a. O. S. 309.

[29]) Hans Friedrich Blunck, Mein Leben a. a. O. S. 49.

großen Begeisterung für den Schlesier jedoch erklärt sich wohl die Liebe Bluncks zur Ballade überhaupt. Auch die Tatsache, daß er den „verdienstvollen Strachwitz zu ehren sich bemüht hat“[30]), spricht für die Treue, die Blunck seinem jungen Vorbild gehalten hat.

„Es ist schön — anerkennt der heute fünfzigjährige Holsteiner[31]) — wiederzufinden, wen man in der Jugend an großen Vorbildern hatte, und schön, daß man in späterer Zeit seinen Dank sagen kann.“

[30]) Briefliche Mitteilung.
[31]) Briefliche Mitteilung.

Ergebnis.

Die Auferstehung, die der Geist der englisch-schottischen Balladenpoesie in Strachwitz' Geiste auf deutschem Boden feierte, ist einerseits als die Geburtsstunde der heldischen Ballade[1]) im deutschen Bereich schlechthin und andererseits als der höchste Ausdruck einer selbstschöpferischen Tat zu werten. In Strachwitz' eigentümlicher, wie ein Wunder emportauchender Kunst erlebten die Zeitgenossen den Pulsschlag einer urwüchsigen, vollkräftigen Persönlichkeit und die adelige Art ihrer dichterischen Wesenshaltung. Die Ballade des ritterlichen Geistes, der — fern von tieferen Sinngebungen — in der ritterlichen Gesinnung und heldischen Bewährung seinen ethischen Wert in natürlicher, lebendiger Einheit erfährt[2]), riß die Herzen derer, die sie als erste hörten und erlebten, in stürmischer Begeisterung fort.

Fontane, Strachwitz' größter und würdigster Nebenbuhler, pflegte nun die Kunst der kurzen heroischen Erzählung in dem neuen bestimmten Balladenstil ebenso wie Geibel und Dahn und die vielen anderen Talente des „Tunnels". Liliencron griff den Strachwitzschen Ton, der in der Zeit des Bürgertums langsam zu verhallen begann, wieder auf, und der dem Schlesier zuinnerst verwandte Münchhausen schuf in der Zeit des Naturalismus und Frühimpressionismus der Strachwitzschen Ballade vollends einen neuen Nähr- und Lebensboden.

---

[1]) Bei Bürger, der als ihr Ahnherr angesehen wird, und seinen Nachfolgern vermissen wir die individuelle, vollpersönliche Behandlung der englisch-schottischen Form.

[2]) Wie verblaßt dagegen unsere jüngste Balladenpoesie! (vgl. nur Ferd. Oppenberg, Der Freiheit altes Lied, Hanseatische Verlagsanstalt Hamburg 1937). Wir stehen wieder mitten in der Welt der Schwerter, Schilde, Speere, aber das A u s leben steht über dem E r leben. Dem Dichter gelingt es nicht, den Dingen einen eigenen Gefühlswert mitzugeben, sodaß eine Kopie wie in „Widukinds Tod" (11): "Wer reitet wie Sturmwind durch diese Nacht?" (vgl. Goethes „Erlkönig") verständlich wird. — Eigenwilliger ist Friedrich Bischoff („Schlesischer Psalter", Propyläen-Verlag, Berlin 1936). Sein Gedicht „Annabergsage" (30) — modernisierte Chevy-Chase-Strophe — läßt aufhorchen.

Nur gering waren die Abstufungen, die die von Strachwitz so eigentümlich ausgebildete Balladenweise von den großen Nachfolgern erfuhr: Fontane verinnerlichte sie, Liliencron lockerte sie impressionistisch auf, Münchhausen steigerte sie zum virtuosen Klang, und Agnes Miegel füllte sie in ihren Handlungsballaden mit einer naturhaft strömenden Melodie.

Obwohl am 11. Dezember 1847 „der an früh verblichenen Dichtern so beklagenswert reichen deutschen Nation ihr vielleicht größtes balladisches Talent vor der Zeit entrissen worden war“ [3]), so hat doch — wie unsere zusammenfassende Rückschau dartut — der Fünfundzwanzigjährige eine ungewöhnlich nachhaltige Wirkung ausgestrahlt und die Entwicklung der heldischen Ballade ein ganzes Jahrhundert hindurch bestimmt und befruchtet.

[3]) Walther Brecht, Moritz Graf Strachwitz. Schlesische Monatshefte, 4. Jahrg., 1927, S. 220.

Quellen und Literatur

Elster, Hanns Martin, Strachwitz, Moritz Graf: Sämtliche Lieder und Balladen mit einem Lebensbilde des Dichters. Berlin 1912.

Tielo, A. K. T.: Die Dichtung des Grafen Moritz von Strachwitz. Forschungen zur neueren Literaturgeschichte, herausgeg. von Franz Muncker, XX. Bd., Berlin 1902.

Tielo, A. K. T.: Moritz von Strachwitz' episch-lyrisch. „Nordland" und „Romanzen und Historien". Euphorion, Bd. 9 und 10 (1902 und 1903).

Danzig, Katharina: Gehalt und Form der Balladen des Grafen Moritz von Strachwitz. Diss. Leipzig 1932.

Baumstark, Theodor: Die Dichtung des Grafen Moritz von Strachwitz. Eine Wertung im Lichte nationalsozialistischer Geisteshaltung. Diss. Münster 1935.

Brandes, Wilhelm: Strachwitz-Reliquien. Eckardt IV, 1909/10.

Meyer, Rich. M.: Das Herz von Douglas. Die Nation, 18. Jahrg., Juni 1901.

Brecht, Walther: Moritz Graf Strachwitz. Schlesische Monatshefte. 4. Jahrg., 1927.

Kayser, Wolfgang: Geschichte der deutschen Ballade. Berlin 1936.

Percy, Th.: Reliques of Ancient English Poetry. London 1865.

Fontane, Th.: Gesammelte Werke. Berlin 1909. II. Serie, Bd. I, II, III.

Wißmann, P.: Theodor Fontane. Diss. Heidelberg 1916.

Rhyn, Hans: Die Balladendichtung Theodor Fontanes mit besonderer Berücksichtigung seiner Bearbeitung altenglischer und altschottischer Balladen aus den Sammlungen von Percy und Scott. Berlin 1914.

Spiero, Heinrich: Fontane. Eine Sammlung von Biographien, herausgeg. von Ernst Hofmann, 75 Bd. A. Ziemsen Verlag, Wittenberg 1928.

Tielo, A. K. T.: Theodor Fontanes erste Balladen. Stimmen der Gegenwart, Eberswalde 1900, Nr. 7 bis 9.

Scherenberg, Christian Friedrich: Gedichte, 4. Aufl., Berlin 1869.

Fontane, Th.: Chr. Fr. Scherenberg. Ges. Werke, II. Serie, Bd. III.

Klein, Ernst: Chr. Fr. Scherenbergs Epen. Diss. Marburg 1914.

Deutschie Lieder- und Ependichter. Bibliothek der Deutschen Klassiker, 1863, Bd. 20 (darin: Chr. Fr. Scherenberg).

Geibel, Emanuel: Gesammelte Werke. Stuttgart 1883, Bd. II.

Goedeke, Karl: Geibel-Biographie, Stuttgart 1869.

Schneider, H.: Die Freundschaft des Grafen Strachwitz mit E. Geibel. Schles. Monatshefte, VIII. Jahrg., 1931.

Dahn, Felix: Gedichte. Berlin 1857.

Dahn, Felix: Gedichte. II. Sammlung, Leipzig 1883.

Dahn, Felix: Balladen und Lieder. III. Sammlung, Leipzig 1896.

Tepper, H.: Felix Dahns Balladenkunst. Diss. Breslau 1929.

Lepel, Bernh. von: Lieder aus Rom. Berlin 1846.

Lepel, Bernh. von: Gedichte. Berlin 1866.

Vierzig Jahre. Bernhard von Lepel an Theodor Fontane. Briefe von 1843 bis 1883, herausgeg. von Eva A. von Arnim.

Riehemann, Maria: Bernhard von Lepel. Diss. Münster 1925.

Hesekiel, George: Preußenlieder. Berlin 1846.

Hesekiel, George: Soldatenlieder. Berlin 1849.
Hesekiel, George: Zwischen Sumpf und Sand. Berlin 1863.
Hesekiel, George: Aus dem Dänenkriege. Berlin 1864.
Hesekiel, George: Neue Gedichte. Berlin und Leipzig 1866.
Köppen, Fedor von: Männer und Thaten. Leipzig 1881.
Seidel, Heinrich: Von Perlin nach Berlin. Leipz. 1894.
Eggers, Friedrich: Gedichte. Breslau 1874.
Blomberg, Hugo von: Bilder und Romanzen. Breslau 1860.
Liliencron, Detlev von: Gesammelte Werke. Berlin 1911, Bd. II.
Liliencron, Detlev von: Gesammelte Briefe. Berlin 1910, Bd. I und II.
Liliencron, Detlev von: Der Mäcen. Berlin und Leipzig 1900.
Spiero, Heinrich: Detlev von Liliencron. Berlin und Leipzig 1913.
Aßmann, Elisabeth: Die Entwicklung des lyrischen Stils bei Detlev von Liliencron. Diss. Königsberg 1936.
Wichmann, Ilse: Detlev von Liliencrons lyrische Anfänge. Germanist. Studien, Berlin 1922.
Böckel, Dr. Fritz: Detlev von Liliencron im Urteil zeitgenössischer Dichter. Berlin und Leipzig 1904.
Merwin, Berthold: Detlev von Liliencron. Beiträge zur Literaturgeschichte, Heft 23, Leipzig 1907.
Schneider, Ferdinand Josef: Der expressive Mensch und die deutsche Lyrik der Gegenwart. Stuttgart 1927.
Vierordt, Heinrich: Lieder und Balladen. II. Aufl., Heidelberg 1885.
Vierordt, Heinrich: Neue Balladen. Heidelb. 1884.
Matthaei, Albert: Fürchtet euch nicht. Stuttgart, Leipzig, Berlin, Wien 1891.
Brandes, Wilhelm: Balladen. In: Überlieferungen zur Literatur, Geschichte und Kunst, herausgeg. von G. Milchsack und P. Zimmermann, Wolfenbüttel 1891, Bd. III.
Puttkammer, Alberta von: Aus Vergangenheiten. Straßburg 1899.
Puttkammer, Alberta von: Dichtungen. Leipzig 1885.
Kurz, Isolde: Gedichte, Frauenfeld 1888.
Gaudy, Alice von: Balladen und Lieder. Berlin 1900.
Münchhausen, Börries, Freiherr von: Das Balladenbuch. Deutsche Verlagsanstalt Stuttgart und Berlin 1924.
Münchhausen, Börries, Freiherr von: Gedichte. Göttingen 1897.
Münchhausen, Börries, Freiherr von: Die Balladen und ritterlichen Lieder. Berlin 1908.
Münchhausen, Börries, Freiherr von: Juda. Goslar 1900.
Münchhausen, Börries, Freiherr von: Meisterballaden. Berlin und Leipzig 1923.
Münchhausen, Börries, Freiherr von: Zur Ästhetik meiner Balladen. Deutsche Monatsschrift für das gesamte Leben der Gegenwart, Bd. XI, 1906.
Münchhausen, Börries, Freiherr von: Fröhliche Woche mit Freunden. Stuttgart und Berlin 1923.
Enders, C: Börries von Münchhausen und die deutsche Ballade. Mitteilungen der lit.-hist. Gesellschaft Bonn, 9. Jahrg., Nr. 7/8, 1913.
Miegel, Agnes: Gedichte. Stuttgart und Berlin 1930.
Miegel, Agnes: Balladen und Lieder. Jena 1913.
Miegel, Agnes: Gedichte und Spiele. II. Aufl., Jena 1923.
Böer, Ludwig: Agnes Miegel und ihre Balladen. Diss. Breslau 1929.
Strauß, Lulu von, und Torney: Reif steht die Saat. Gesamtausgabe der Balladen und Gedichte. Jena 1926.
Fechter, Paul: Lulu von Strauß und Torney. Die Neue Literatur, Heft 9, September 1933.

Spiero, Heinrich: Deutsche Geister. Studien und Essays zur Literatur der Gegenwart. Leipzig 1910 (darin: Lulu von Strauß und Torney).
Schanz, Frida: Balladen. Bielefeld und Leipz. 1910.
Blunck, Hans Friedrich: Mein Leben. In der Reihe „Die Lebenden", herausgeg. von Hellmuth Langenbucher, Berlin 1934.
Blunck: Hans Friedrich: Balladen und Gedichte. Hanseatische Verlagsanstalt Hamburg 1937 (Gesamtausgabe).
Jenssen, Ch.: Hans Friedrich Blunck, der Lyriker und Balladendichter. Die Neue Literatur, Heft 6, Juni 1931.
Oppenberg, Ferdinand: Der Freiheit altes Lied. Hanseatische Verlagsanstalt Hamburg 1937.
Kayser: Wolfgang: Deutsche Balladen. Berlin 1937.
Schönaich-Carolath, Prinz Emil zu: Dichtungen. Stuttgart 1883.
Tielo, A. K. T.: Thanatos. Erzählende Verse. Stuttg. 1905.
Tielo, A. K. T.: Klänge aus Litauen, München 1907.
Bischoff, Friedrich: Schlesischer Psalter. Propyläen-Verlag, Berlin 1936.
Meyer, Rich. M.: Die Literatur des 19. Jahrhunderts. Berlin 1900.
Bartels, Adolf: Die deutsche Dichtung der Gegenwart. III. Aufl., Leipzig 1900.
Hub, Ignaz: Deutschlands Balladen- und Romanzendichter. Würzburg und Karlsruhe 1873, II. Bd.
Gottschall, Rudolf: Die deutsche Nationalliteratur. Breslau 1891, III. Band.
Busse, C.: Geschichte der deutschen Dichtung im 19. Jahrhundert. Berlin 1901.
Prutz, Robert: Neue Schriften zur deutschen Literatur- und Kulturgeschichte. Halle 1854, Bd. I.
Bleibtreu, Karl: Neue Lyrik. Die Gesellschaft, M. G. Conrads realistische Wochenschrift, München 1895, I.
Benzmann, Hans: Die deutsche Ballade. Leipzig 1925.
Ermatinger: Die deutsche Lyrik, II. 1921.
Naumann Hans: Die deutsche Dichtung der Gegenwart. Stuttgart 1923.
Spiero, Heinrich: Geschichte der deutschen Lyrik seit Claudius. Aus Natur und Geisteswelt, 254. Bd., Leipzig und Berlin 1915.
Vossische Zeitung. 1948, Nr. 48 (darin: Moritz Graf Strachwitz).
Literaturblatt des deutschen Kunstblattes. Berlin 1855, Nr. 21 (darin: Theodor Storm über Th. Fontane).
Abendblatt der Neuen Münchener Zeitung. 1856, Nr. 275 (darin: Felix Dahn).
Blätter für literarische Unterhaltung. 1861, Nr. 35 (darin: Hugo von Blomberg).
Deutsches Dichterheim. 1897, 17. Jahrg., Nr. 24 (darin: Strachwitz).

Außerdem wurden benutzt:

Strachwitz-Nachlaß (im Besitze von Elisabeth Gräfin Strachwitz, Hünern).[1])
Briefliche Mitteilungen der noch lebenden Balladendichter: Agnes Miegel (14. 7. 1938), Lulu von Strauß und Torney (16. 7. 1938), Hans Friedrich Blunck (15. 7. 1938 und 25. 7. 1938).

---

[1]) Der Strachwitz-Nachlaß wird vom Autor der vorliegenden Arbeit herausgegeben.

Lebenslauf.

Am 21. Juli 1909 wurde ich, Hanns Gottschalk, in Lenschütz (Schlesien) geboren. Ich besuchte 8 Jahre das staatliche humanistische Gymnasium zu Cosel und studierte alsdann an den Universitäten Wien und Breslau Philosophie, Deutsch, Geschichte, Volkskunde, Theaterwissenschaft.

Daneben war ich Mitarbeiter des Rundfunks und der Presse, veröffentlichte meinen ersten Gedichtband „Schicht und Schacht" (Eher-Verlag, München 1937) und die Novelle „Jule der Judas" (Verlag Hans Siep, Berlin 1938); der zweite Gedichtband „Bauernpsalm" und der Roman „Der Fremde im Dorf" erscheinen demnächst. Auf Vorschlag des Präsidenten der Reichsschrifttumskammer wurde mir die „Stiftungsgabe der neuen Linie 1937" verliehen.